This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

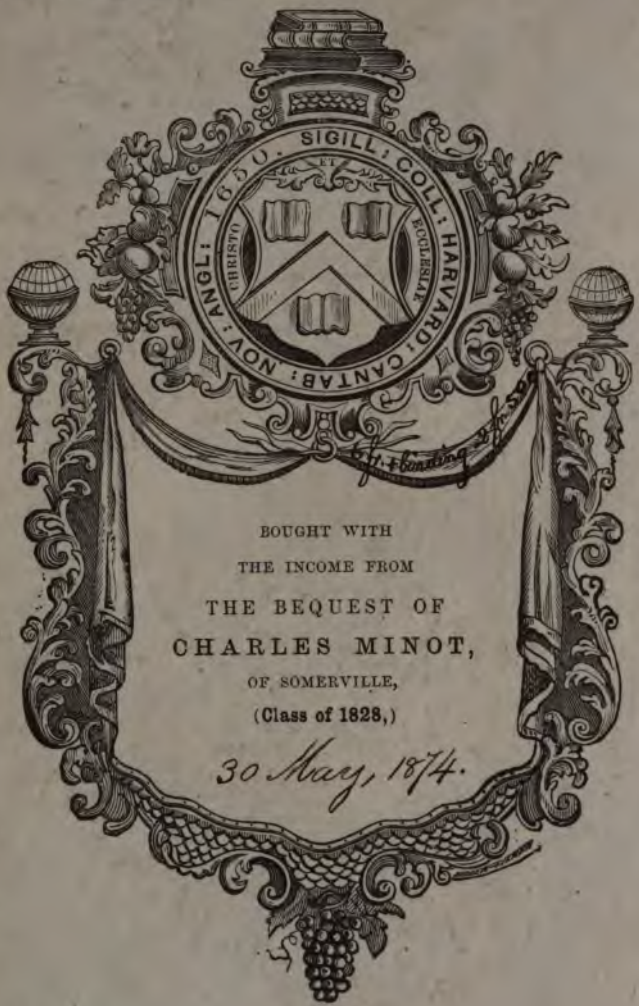
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

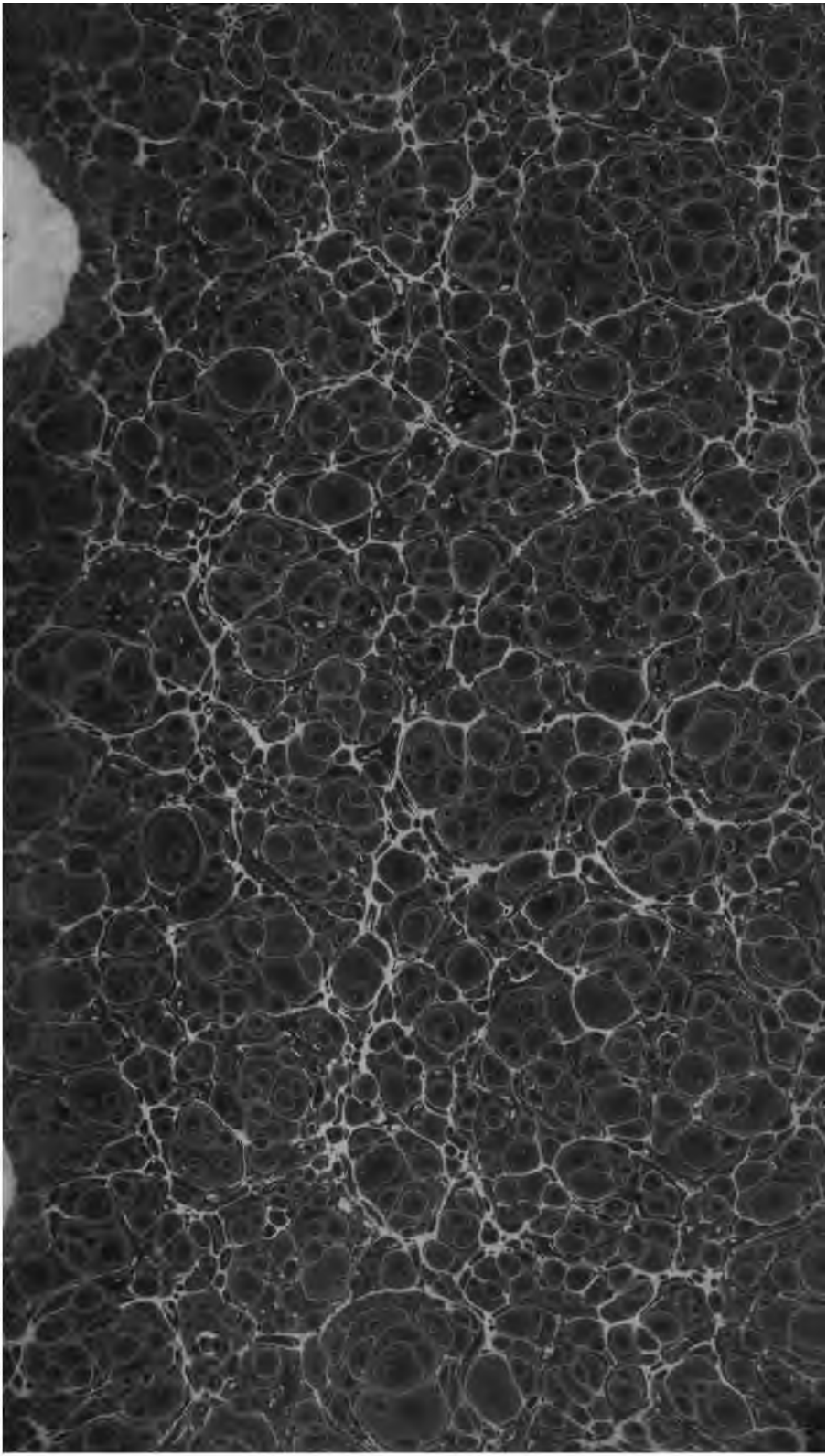
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

375 44.5.2



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
30 May, 1874.



DE LA

CORRUPTION LITTÉRAIRE

EN FRANCE

MARC MICHEL REY
IMPRIMERIE DE BOUILLON
W
M. WEISSENBRUCH
IMPRIMEUR DU ROI
BRUXELLES.

DE LA

CORRUPTION

LITTÉRAIRE

EN FRANCE

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

SUR LES

LOIS MORALES DE L'ART

PAR

CH. POTVIN

Les mœurs ont péri faute d'hommes, chute terrible dont nous ne devons pas seulement chercher l'explication, mais dont nous avons à répondre comme les coupables de haute trahison, car ce n'est pas un accident, ce sont nos vices qui ont perdu la patrie.

CICERON.

DEUXIÈME ÉDITION

BRUXELLES & LEIPZIG

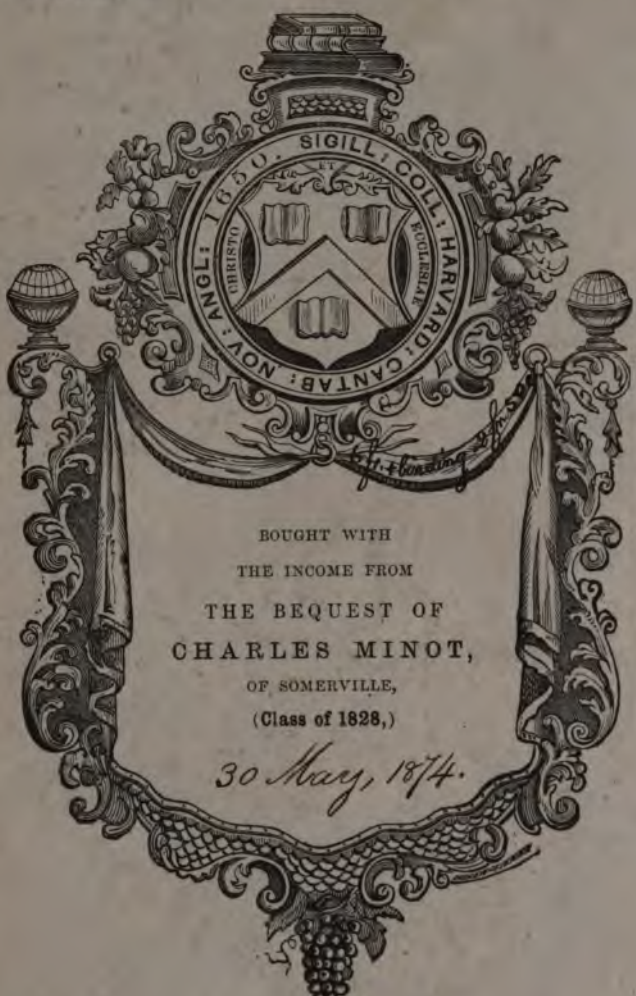
C. MUQUARDT

HENRY MERZBACH, ÉDITEUR

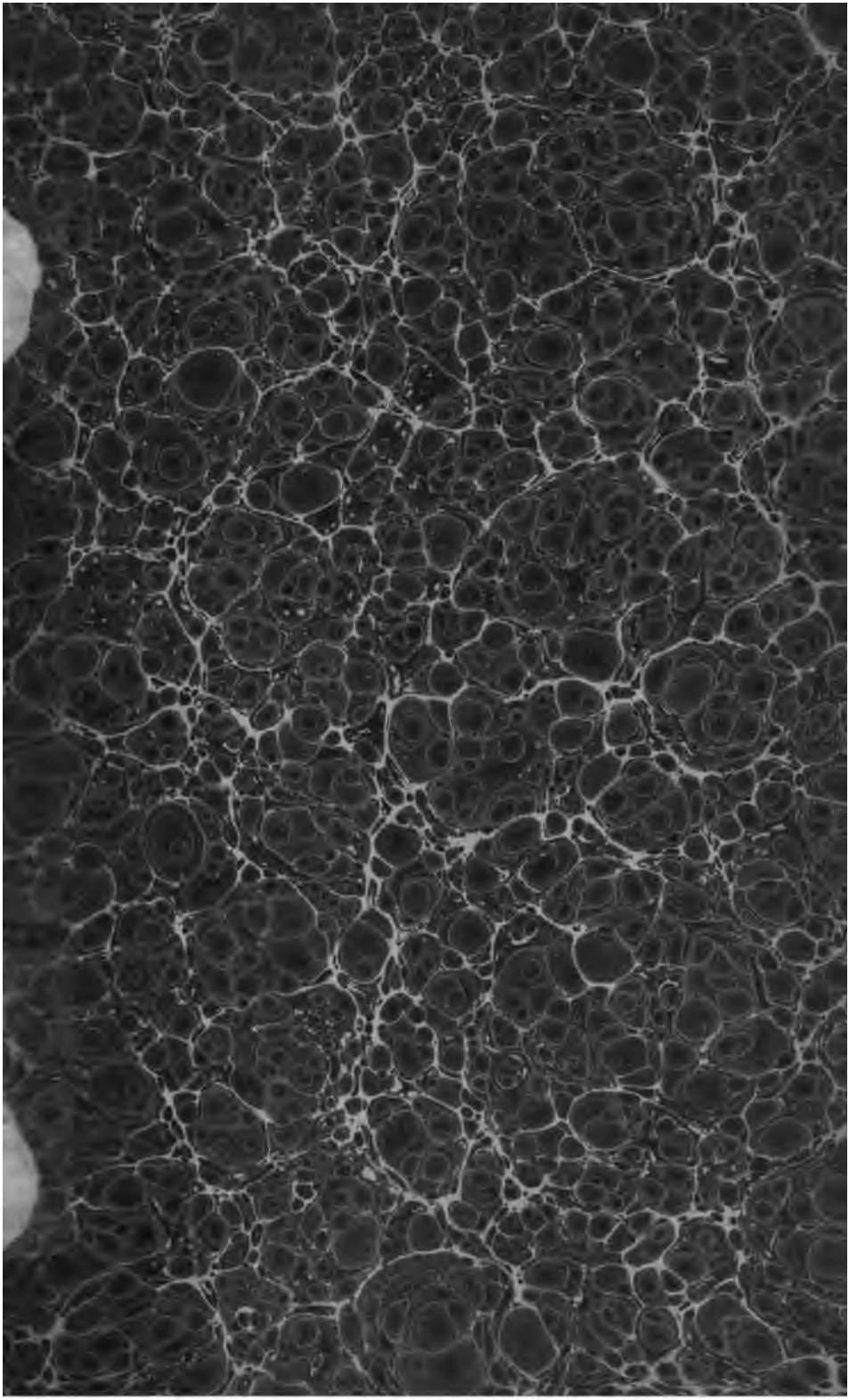
1873

TOUS DROITS RÉSERVÉS

375 44.5.2



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
CHARLES MINOT,
OF SOMERVILLE,
(Class of 1828,)
30 May, 1874.



DE LA

CORRUPTION LITTÉRAIRE

EN FRANCE

MARC MICHEL REY
IMPRIMERIE DE BOUILLON
W
M. WEISSENBRUCH
IMPRIMEUR DU ROI
BRUXELLES.

DE LA

CORRUPTION

LITTÉRAIRE

EN FRANCE

ÉTUDE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

SUR LES

LOIS MORALES DE L'ART

PAR

Charles

CH. POTVIN

> Les mœurs ont péri faute d'hommes, chute terrible dont nous ne devons pas seulement chercher l'explication, mais dont nous avons à répondre comme les coupables de haute trahison, car ce n'est pas un accident, ce sont nos vices qui ont perdu la patrie.
>
> CICERON.

DEUXIÈME ÉDITION

BRUXELLES & LEIPZIG

C. MUQUARDT

HENRY MERZBACH, ÉDITEUR

1873

TOUS DROITS RÉSERVÉS

~~557.8~~

37544.5.2

1874, May 30.
Minot Fund.
(6 fr. + binding 2 fr. 50c)

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
MAY 1 1972

Chaque fois qu'on parle de la décadence qui menace la France, on ne manque jamais de citer, comme un des symptômes les moins contestables, l'immoralité de sa littérature.

Ce livre est écrit depuis plusieurs années. L'auteur, parlant dans un congrès des intérêts de la démocratie, avait dit : « Les peuples li-« bres commençent à redouter la plume de « la France plus que son épée. » L'épée de la France était redoutable alors, et sa plume régnait assez sur le monde pour qu'on ne se

fît aucun scrupule de braver cette puissance en face.

Ce livre paraît aujourd'hui en un temps plus utile et moins prospère. Mais ce n'est pas à un lion tombé qu'il s'attaque. Le théâtre s'est relevé à Paris aussi vite que le trottoir. Le mauvais génie littéraire est debout; il n'a abdiqué aucune erreur; il trône, toujours le même, sur les ruines de la France; on l'y a entendu jeter un cri d'hyène, par la bouche du plus grand corrupteur de la scène française. On doit se demander aujourd'hui si les succès de sa littérature ne seront pas plus mortels à la France que la défaite de ses armées.

En effet, il n'est point de blessure, faite par la force, que ne puisse cicatriser le devoir. Mais un peuple est perdu sans retour s'il laisse sa pensée se corrompre et se dégrader ses mœurs. A ce compte, ce n'est ni à Sedan, ni à Metz, ni à Paris que la France a subi ses plus cruels échecs.

Ce livre a été écrit en temps de calme; l'auteur s'en félicite: il lui eût peut-être été difficile aujourd'hui de ménager les personnes; il a pu alors ne s'en prendre qu'aux idées. Il n'est pas de ceux qui triomphent de la chute d'un peuple, gaulois ou germanique. Il croit: en principe, à la solidarité des hommes; en fait, à la solidarité de la famille européenne; selon lui, la décadence d'un des membres de cette famille ne se consommerait pas sans de terribles souffrances pour le corps entier, sans des pertes cruelles pour la civilisation. Ces sortes d'études n'étaient d'abord que des tentatives de réforme morale, elles deviennent de plus en plus des efforts de salut.

Jamais ce devoir n'aurait dû être négligé par des hommes qui assument la mission d'écrire. Mais c'est chose difficile à des maîtres de se transformer, se purifier, à un moment venu, même sous le coup des plus grands désastres de la patrie; accuser de ces désastres quelqu'un ou quelque chose est plus aisé.

Les jeunes écrivains s'émancipent plus facilement ; ils en ont montré souvent le désir. Puisse cette étude porter leurs réflexions sur un problème capital !

(Le public surtout, le public sérieux des romans, le public honnête des théâtres, peut réagir : il est le maître. Mais, tant que leur juge naturel ne les contrôlera pas, les écrivains auront bien autre chose à faire que d'étudier les lois morales de l'art ! « A quoi bon se « faire un fond de croyances ou tout au « moins de notions sérieuses pour un public « qui ne veut pas être instruit ! » dit ironiquement un personnage de G. Sand.

En littérature plus qu'en toute autre chose, il appartient à la partie éclairée et morale d'un peuple de décider de son salut ou de sa perte. La force et les lois n'y peuvent rien. Tout est remis à la liberté de la raison et de la conscience. Si l'on ne veut pas laisser tomber la France, corrompue et corruptrice, que son public lettré cesse d'adopter pour muses

nationales des courtisanes, que l'Europe cesse d'applaudir comme chefs-d'œuvre des œuvres malsaines.)

Ce livre ne pût-il aider à cette réaction que comme le dernier grain de sable qui fait pencher la balance, l'auteur croirait avoir rempli un devoir envers la République Française et la Démocratie européenne.

LIVRE I

LA QUESTION

I. — L'ACCUSATION

La société va-t-elle se dissoudre comme au temps des Césars, ou parviendra-t-elle à s'assurer la paix dans la liberté? Jamais le dilemme ne s'est présenté aussi nettement; il semble que le génie moderne emprunte aux révolutionnaires leur cri formidable : la justice ou la mort!

Les mœurs seules peuvent fonder la société.

Les bonnes mœurs sont à la fois le remède à la décadence et l'aliment de la rénovation. Car les chaînes de l'homme ont leurs attaches surtout dans son cœur : qu'il se corrige, il sera libre; qu'il soit juste, il vivra en paix; qu'il aime ses semblables, il prospérera. Progrès industriels,

révolutions politiques, réforme sociale, sans la réforme des mœurs, rien ne vaut; sans le progrès moral, rien ne dure. La première condition d'existence des peuples est la vie morale.

Les conquêtes sur la matière servent aussi bien à la corruption qu'à la renaissance, sont instruments de despotisme autant que de civilisation. Que de merveilleux travaux n'ont pas signalé les premiers siècles du Bas-Empire! Le géant de l'industrie moderne précipitera à son tour la décadence, s'il n'est pas moralisé lui-même, si le cœur de l'humanité ne bat pas dans ses flancs, s'il manque au monstre cette âme qui est la justice et l'amour.

Un instinct sublime conseille à l'homme d'attribuer les chutes de la société à des erreurs et de demander la renaissance à la découverte du vrai : Tel Dieu, telle société. Plus qu'aucune autre peut-être, notre époque comprend cette loi humaine; jamais siècle n'a remué plus profondément le sol des idées, n'a essayé plus de méthodes nouvelles, n'a jeté aux sillons plus de notions exactes et d'aventureuses théories, n'a plus souvent demandé, à d'audacieuses semailles, à des greffes hardies, le fruit nouveau :

une conception générale en rapport avec la science et les libertés modernes. S'il ne fallait que des idées pour assurer le bonheur des peuples, dans toutes les granges de l'esprit humain, sur le fumier de toutes les écoles, il se trouve assez d'idées pour alimenter le progrès pendant un siècle! Mais l'idée est comme une nourriture : elle contient la force, la santé, la vie; elle n'est ni la santé, ni la vie, ni la force; il faut qu'elle soit appropriée au sujet, assimilée par des organes sains, purifiée par un air vif, pour pouvoir circuler, sang généreux, dans les veines du corps social. Les mœurs sont les idées digérées : la santé, la force, la vie de la société est dans les mœurs.

La réforme des mœurs, voilà le terme supérieur de la civilisation; le devoir, voilà le couronnement de tous les progrès.

Notre siècle semble comprendre aussi cela. Jamais autant qu'aujourd'hui, les idées n'ont pris toutes les formes pour se mettre à la portée de tous les esprits, cherchant à pénétrer dans les institutions et dans les usages, au forum et au foyer, dans tout ce qui constitue la vie publique et privée. Sans parler de tant d'essais de

législation, depuis l'autorisation du divorce jusqu'à l'abolition de la peine de mort; depuis la limitation des heures de travail des enfants et des femmes jusqu'à la protection des animaux; depuis l'instruction obligatoire jusqu'aux banques agricoles et ouvrières; depuis les circonstances atténuantes jusqu'aux systèmes pénitentiaires, — que d'expériences tentées par l'esprit de théorie, dans tous les coins de la terre, et que de fois n'a-t-on pas vu de nouveaux Colombs traverser les mers, non pour chercher un monde inconnu, mais pour essayer une société meilleure sur un sol vierge!

Que d'institutions aussi, dues à l'initiative privée, dans ces sociétés d'assurances, de prévoyance, de secours mutuels, d'achat en gros des denrées alimentaires, de production en commun; dans ces associations pour le travail, pour le maintien du salaire, pour l'épargne, pour la discussion des intérêts ou des droits! que d'autres, dans ces congrès, ces meetings, ces cours publics, ces *conférences* comme on les appelle! On dirait d'un réseau de paratonnerres sociaux qui commence à couvrir l'Europe et qui, en Angleterre, a permis d'améliorer de dix p. c.

en dix années la terrible situation dévoilée par la grande enquête. Les sodalités antiques, les gildes germaniques, renaissent, se multiplient et adaptent à toutes les prévoyances sociales l'esprit d'association de nos pères. Aux jardins d'Isaure, aux cours d'amour, aux palinods de la conception, aux confréries de l'arbalète, aux chambres de rhétorique, ont succédé les sessions d'économie politique, les congrès des sciences sociales, les *Trades-Unions,* les sociétés internationales de la paix ou des travailleurs ; et partout, des enseignements de tout genre, des enquêtes de toute sorte, qui sont comme la méthode en action des libertés pacifiques !

Les lettres suivent, ou vont en avant. La pensée aspire à diriger la marche, porte-flambeau de l'humanité. L'histoire se fait l'expérience des peuples ; la philosophie et la critique cherchent les hauteurs ; un ensemble de sciences nouvelles, morales et politiques, commence à former l'utile faisceau de la *Physique sociale.* Enfin, la poésie, le roman et le théâtre s'efforcent de vulgariser les idées, de les assaisonner, pour ainsi dire, pour les rendre d'une digestion facile à chacun.

Les autres livres s'adressent au petit nombre; la littérature proprement dite parle à tous; et quelle puissance dans cette faculté de l'art d'incarner une idée, une réforme, une utopie, un rêve, en des types charmants ou vigoureux; de donner la parole et l'action, l'esprit et la beauté, la chair et l'os, aux hommes de l'avenir, dans l'illusion du présent; de faire vivre les lecteurs au milieu de mœurs nouvelles, d'amis supérieurs, comme dans une société modèle! Le roman et le théâtre ont abordé cette œuvre avec une ardeur jusqu'alors inconnue, adopté cette mission avec une audace rare. Prédication attrayante de l'émotion, plus forte que toutes les chaires et toutes les tribunes! apostolat du rire et des larmes, qui forme à son gré le cœur des hommes!

Le public s'associe à ces efforts. A quelle époque a-t-on plus généralement senti le besoin, compris le devoir, de s'occuper des choses de l'esprit et de la chose publique? Des milliers de citoyens entourent les tribunes nouvelles, prennent part aux débats de l'idée et de la science; la femme y accompagne son père ou son mari, y mène ses enfants, et des millions de

lecteurs répondent à l'appel des publications à bon marché, de sorte que l'ancien mode de fabrication du papier commence à ne plus suffire et qu'il n'est pas trop de toutes les merveilles de la mécanique, de toutes les forces de la vapeur, pour satisfaire à cette demande de ce que Dante appelle *il ben dello 'ntelletto.*

Merveilles industrielles, abondance d'idées et de lecteurs, volonté, intelligence et conscience, toutes les forces de l'activité humaine sont réunies, et il semble que l'Europe puisse défier la décadence!

*

Ne nous hâtons pas de triompher : la médaille a son revers. Pourquoi donc le despotisme est-il possible encore et pourquoi la corruption va-t-elle croissant avec la misère? Qui parle de paix? la guerre politique est partout, les guerres d'indépendance commencent à peine, la guerre sociale a été déclarée.

Pendant que les amis des conquêtes pacifiques accusent de ce danger l'ignorance des classes riches, l'entêtement des privilégiés, dernières causes de tyrannie, d'autres voix s'élèvent du sein de la conscience publique, s'en prennent aux apôtres mêmes de l'idée, accusent de perversion et d'immoralité le plus puissant organe de rénovation : la littérature.

Le travail est en crise, dit-on, l'idée est au chaos, soit ! mais la littérature corrompt. Les classes industrielles sont lentes à s'initier, à céder aux intérêts généraux ; les masses ouvrières s'éclairent moins qu'elles ne se passionnent ; mais la classe littéraire est ignorante des conditions morales de sa propagande. La faim des idées, la soif de la justice tourmentent les peuples : les marchands du temple leur vendent du poison. Les mœurs seules peuvent sauver la société : l'art, ce grand médecin, sophistique les mœurs, pousse à l'ivresse, conspire avec la corruption. Qui donc éclairera les intérêts, convertira les priviléges, transformera les classes et les institutions, si les éclaireurs font la nuit, si les prédicateurs prêchent mal, si les réformateurs sèment la mort ? Le Titan de l'in-

dustrie peut être attelé au char de la justice, l'idée peut féconder sa confusion ; mais quelle puissance reste-t-il aux philosophes, aux savants, aux critiques, aux hommes d'État, si les écrivains, qui tiennent les masses et les femmes, trahissent l'œuvre, servent la décadence par la démoralisation? Il est des peuples libres, des nations jeunes, qui s'essaient au lent travail de la science et du progrès ; mais la civilisation moderne n'appartient pas à un peuple, elle est européenne et le Continent est solidaire. Les peuples libres ne resteront pas à l'abri de la contagion qui menace les grands peuples.

La littérature française surtout est mise en cause.

Trois grands siècles littéraires, le XVIe, le XVIIe, le XVIIIe, ont donné aux lettres françaises une influence que la révolution de 1789 a rendue universelle. Partout où la langue de la France est comprise, son théâtre règne, et, aux derniers confins de la société, dans les deux mondes, les derniers livres qu'on trouve, à côté de la Bible, sont ses romans, traduits dans toutes les langues. Qu'a fait la littérature française moderne de ce magnifique héri-

tage, de ce pouvoir séculaire de rayonnement?

La littérature française est accusée d'immoralité.

Les peuples auront-ils toujours besoin de Pythonisses ou de chefs de file? Il faut espérer que non. Un jour viendra où ils se sentiront majeurs, ne demanderont leurs lumières qu'à leur raison, n'attendront de personne le signal de l'initiative, cultiveront les arts et les lettres d'après leur propre génie, sans s'inquiéter s'ils y sont inférieurs à d'autres peuples, et préférant être eux-mêmes.

En attendant, pourquoi faut-il que les bienfaits d'un législateur, la gloire d'un nom, les lumières d'un siècle, littéraire ou scientifique, confèrent à la dynastie d'un grand homme ou au peuple héritier d'un grand siècle, une autorité indiscutée, une prépondérance dangereuse, et que la coutume de l'héritage s'étende aux plus graves intérêts de la civilisation et sanctionne ce droit au mal qui laisse sortir, de Clovis, les rois fainéants; de la grandeur de Rome, le Bas-Empire; de la patrie de La Boétie et de Voltaire, la littérature du demi-

monde? Quand donc la France, quand donc les peuples n'accepteront-ils ces successions de la gloire que sous bénéfice d'inventaire? La lutte des empereurs, puis des penseurs, à partir de Henri IV jusqu'à Jean Huss, avait placé l'Allemagne à la tête de l'Europe : l'Allemagne, outre son Guttemberg donna à l'Europe Luther, ce Cromwel de la liberté religieuse, et la charte des paysans, ce modèle des Droits de l'homme. La révolution d'Angleterre avait donné à son peuple le haut du pavé : l'Angleterre, sans compter ses astronomes et ses économistes, donna à l'Europe la philosophie de la tolérance et le modèle du gouvernement représentatif : Voltaire et Montesquieu. La France, que tant de siècles ont à son tour mise au pavois, verra-t-elle sa littérature dévaster sa gloire, anéantir son influence, et ne produira-t-elle que le césarisme et le réalisme, décadence politique et morale?

L'influence étant incontestable, si l'accusation n'est pas contestée, l'immoralité des lettres françaises prend les proportions d'un danger social.

*

L'accusation est-elle juste?

L'accusation vient de la France elle-même, et c'est déjà un honneur pour elle que rien ne puisse être dit sur ce point qui n'ait été hautement proclamé par la conscience de ce peuple, dont une partie au moins ne veut pas qu'on fasse un mauvais usage de sa gloire.

L'accusation est générale; elle part de toutes les tribunes et s'adresse à tous les partis; la société entière la porte : l'Académie comme la magistrature, la presse comme le public, le théâtre lui-même et le roman. Il n'est point de régime qui n'ait sévi, point de chef d'école qui n'ait comparu à la barre. La renaissance des lettres fut à la fois romantique et catholique : M. de Montalembert est accusé comme M. V. Hugo, et les petits romans catholiques comme les longs feuilletons du romantisme. Les romantiques sont partis, les uns de la religiosité, les autres du scepticisme, pour aboutir à la « religion du progrès » ; cette école est incri-

minée dans ses phases diverses. Le romantisme a un fils naturel : le réalisme ; le réalisme est sur la sellette, et son père le défend à peine. Une école a réagi contre ces erreurs, et son rapide succès ne fut pas une des moindres protestations du génie de la France : ce caractère, ce but, cet encouragement n'ont pas défendu « l'école du bon sens » des mêmes chutes, ni ses chefs des mêmes accusations. Un fait montre combien est générale cette impuissance ou cette confusion : un sujet a été mis cinq fois à la scène par les diverses écoles, il a attiré le reproche d'immoralité à *Marion de Lorme*, à *la Dame aux Camélias*, à *Rédemption*. Que le réalisme ait surenchéri sur la donnée du romantisme, cela est d'un digne fils ; mais, c'est l'écrivain catholique qui a été le plus loin, et l'école du bon sens n'a pu essayer la contre-partie de ce thème, sans que le contrepoison du *Mariage d'Olympe* et des *Faux ménages* ne fût déclaré suspect.

L'accusation est fondamentale. Ce ne sont pas les écrivains seulement, ni les œuvres qu'on met en question ; le réquisitoire remonte aux systèmes, et, sauf pour l'école du bon sens,

avant qu'elle ne subît l'influence d'un milieu malsain et ne se rapprochât du romantisme, les principes mêmes sont regardés comme la cause du mal.

Qu'on ne pense pas qu'il n'y ait là qu'une lutte d'opinions, que des calomnies réciproques de partis. Souvent le verdict a été porté par un parti contre lui-même, au nom de ses intérêts les plus saints. Paul-Louis Courier est d'accord avec M. Nisard, Armand Carrel avec l'Académie, Proudhon et Gustave Planche avec M. Veuillot, contre les romantiques, et c'est un ministre catholique belge qui a prononcé contre certaine littérature catholique ce mot terrible : qu'elle nous prépare des générations de crétins! Les intentions mêmes ne sont pas en cause; jamais la mission des lettres ne fut plus largement comprise par les écrivains, plus généralement acceptée par le public; c'est en voulant civiliser qu'on démoralise; la faute est une erreur : erreur des écrivains, erreur du public qui met en eux sa confiance; et le danger s'en accroît, car l'erreur est plus à redouter que la trahison.

L'accusation n'est pas acceptée cependant.

D'ardents avocats prennent la défense de la littérature et du goût public; les œuvres réprouvées sont réputées chefs-d'œuvre et leur principe est déclaré le feu sacré des lettres en progrès.

Qui faut-il en croire? Nous n'avons à en croire personne. Nous avons à juger.

Mais, comme nul ne peut supposer la mauvaise foi, le parti-pris, la calomnie intéressée, la noire envie chez toutes ces magistratures qui blâment, non plus que les intentions perverses, la corruption systématique, l'exploitation préméditée du vice chez les écrivains qui se défendent, force est bien d'admettre, comme thèse générale, raison d'être de cette étude, que la question est obscure, que la science n'est pas faite, que les juges ont perdu le premier sentiment du goût, ou les écrivains le premier secret de l'art. Dès lors, quel devoir de dégager la vérité des nombreuses protestations qui honorent la France, sans la relever! Quel devoir d'éclairer les écrivains et le public, et de couper, s'il se peut, dans sa racine, ce mancenillier littéraire!

II. — QUESTIONS PRÉALABLES.

Faire entendre la voix de la morale à un siècle dont la conscience est troublée jusqu'en ses profondeurs, à une littérature, jouet d'une confusion plus grande encore, et qui, loin de porter la lumière dans le chaos, semble l'exploiter comme une mine de richesse et de gloire! l'entreprise est faite pour arrêter les plus hardis. Faudra-t-il prendre à partie les illustrations de l'époque, mettre en jugement des célébrités universelles, discuter en face les Princes des lettres : *Quot libras in duce summo?* Faudra-t-il, ce qui est pis peut-être, ébranler le crédit des Rothschilds de la propriété littéraire? Nul n'est justiciable que de ses pairs : où sont-ils les Platons pour disputer, « nouveaux athlètes, le prix à Homère? » [1] Est-ce possible

[1] Expression de Longin.

d'ailleurs et qu'y gagnerait-on? Des considérations, si élevées qu'elles soient, des conclusions, si justes qu'on les suppose, changeront-elles l'esprit des écrivains et le goût du public, leur juge, devenu leur complice?

Depuis vingt ans, à plusieurs reprises, un groupe d'hommes éminents a pensé autrement. La rédaction de la *Revue des deux Mondes* en 1855, l'Académie française en 1856, *l'Association internationale pour le progrès des sciences sociales* en 1865, ont pris l'initiative et la responsabilité de ce devoir. Constater hautement l'accusation, appeler le procès, s'instituer le jury de la conscience publique, affirmer avec elle les droits de la morale, on l'a osé. C'est qu'il n'est pas besoin d'être Platon pour prendre la défense des bonnes mœurs. Nul, si grand qu'il soit, n'a le privilége de l'impunité devant la morale éternelle. Les hommes les plus illustres ont à rendre le compte le plus sévère, et le siècle n'attend pas que ces rois soient au sépulcre pour juger leurs œuvres. Quand on s'arroge la mission de former l'âme de ses semblables, d'approvisionner l'esprit humain d'idées et de sentiments, on est soumis à toute heure au contrôle

de ses clients, à la surveillance de l'hygiène publique. Il y a quelque chose au dessus de la gloire : le devoir; au dessus du succès: la justice. La plus humble conscience juge en face le plus grand génie!

*

Mais à quoi bon? Est-il possible? Dans quelles vues?

Nous avons vu l'importance du sujet; nous ne pouvons y entrer sans déblayer des questions préalables.

Un des premiers symptômes du trouble moral de la littérature française est la négation de la question elle-même. Après l'Antiquité, après toutes les philosophies modernes, en plein XIXe siècle, il n'est pas encore permis de demander : où est la morale dans les lettres? sans que le problème soit contesté, non pas dans son opportunité seulement, ou son utilité, mais dans sa possibilité même et dans son essence. Aussitôt, le principe est opposé au principe : on reconnaît bien la fonction de l'art, mais on prétend que les règles en sont impos-

sibles à établir; que le talent et la liberté sont les seules conditions de moralité; que le moral, c'est le beau; que l'œuvre dangereuse, c'est l'œuvre mauvaise; qu'un chef-d'œuvre n'est jamais immoral; que tout ce qui plaît civilise; que toute admiration est saine, et qu'il faut admettre — le mot a été prononcé — *les Bacchanales du génie!*

C'est ici qu'on a pu voir la profondeur du mal et l'abîme ouvert tout entier. Quand de pareilles doctrines se produisent, quel esprit droit peut contester encore l'utilité de notre étude?

La nature entière a des lois, que, sous peine d'impuissance ou de péril, chaque science doit connaître pour s'y conformer. Qu'un ignorant essaie de préparer des agents chimiques ou de diriger une machine, il s'expose à produire des poisons ou une explosion, il s'empeste ou se tue. La physiologie et l'hygiène calculent les lois de la physique sociale : on suppute la quantité d'albumine, de caséine, de phosphore, etc., que doivent contenir les aliments pour entretenir, dans un état de santé, même le cerveau des générations, et l'on peut dire de ces

sciences ce qu'Aristote a dit de la politique, qu'elles font partie de la morale. Mais les règles de l'art! qui peut les établir? Mais l'artiste! qu'a-t-il à craindre de préparer de dangereuses mixtures ou de provoquer des explosions criminelles?

Les astres ont des lois, que l'homme découvre, que la science établit. Mais des lois au talent! des règles au génie! L'art est-il donc une chose humaine?

Les lois de l'art existent cependant, et, comme pour toutes les autres lois, on ne peut y manquer sans porter à l'harmonie générale un trouble, qui est le mal. Mais ces lois ne s'établissent point, elles sont le seul flambeau qui soit inutile aux vierges folles! « Le talent « est la loi suprême! »

Que dirait-on d'un maître d'hôtel qui voudrait tenir table ouverte, sans savoir distinguer la viande saine de l'autre, le morille du champignon vénéneux? Mais, quand un homme trouve à sa guise le métier de nourrir l'esprit et le cœur de ses semblables, quand surtout la gloire de son pays a placé sa littérature si haut dans l'estime ou dans la vogue des nations,

qu'au premier bruit le chétif inconnu d'hier s'adresse au monde entier, qu'a-t-il besoin d'autre chose, en vérité? et viennent donc les pédants lui dicter les règles de son art!

Horace savait cela :

> Ludere *qui nescit*, campestribus abstinet armis;...
> *Qui nescit*, versus tamen audet fingere; quidni?

Certes, la liberté est une condition essentielle de l'art; au poëte, comme au savant, comme à l'humanité entière, le critique, le philosophe, l'homme d'État doivent crier sans cesse : En avant! et le mot de la politique de Danton est aussi celui de l'apostolat des lettres : *Quidlibet audendi*, dit Horace. « La liberté est la vive et « féconde source de l'éloquence » dit Longin.

> Le même jour qui met un homme libre aux fers
> Lui ravit la moitié de sa vertu première.

dit Homère, traduit par Boileau.

Mais la liberté n'est pas le hasard d'une marche vagabonde dans la nuit; la civilisation ne sort pas fatalement du chaos qu'on remue ou de la confusion qui s'agite; l'audace ne suppose ni l'ignorance, ni le désordre. Le bien est offert à l'homme comme le résultat et le prix du dé-

veloppement de ses facultés libres, selon les lois naturelles. La liberté des ténèbres ou de la folie, de l'ignorance ou de l'immoralité, n'est pas la liberté. « C'est quand on a toute liberté qu'il « sied de garder toute mesure », dit V. Hugo; ajoutons : « et d'étudier les moyens d'en faire « bon usage. »

On confond trop souvent la liberté, sœur de la science : *conjurat amicè*, avec le droit absolu du sentiment individuel, fils de lui-même. Le sentiment est une des facultés humaines; mais, il n'est pas le seul organe du beau, l'unique créateur de l'art. L'homme a bien quelque peu de raison, je suppose, et il peut (on m'accordera cela) entendre quelquefois sa conscience. Seul, le sentiment ne s'élève guère au delà de l'instinct. Devant l'instinct artistique, la raison et la conscience doivent-elles abdiquer? Les hommes comparent leurs sensations, réunissent les données de l'expérience et arrivent à une science des faits exacts. Ils raisonnent, ils discutent les choses de l'esprit, et ils s'arrêtent à des séries de syllogismes, de théorèmes, d'axiomes, qui font la logique ou l'algèbre, la psychologie ou la géométrie. Leur conscience aussi se met parfois

d'accord et ils s'entendent sur bien des points de morale; cela s'est vu. Mais, quand il s'agit d'art, constater les données des sens, de l'esprit, de la conscience; discuter, s'instruire mutuellement, fixer les points acquis, tout cela devient impossible! La liberté du génie! le sentiment individuel! l'instinct personnel! voilà la seule règle, l'unique méthode! Qu'est-il besoin d'allumer la lanterne?

Rien n'est purement individuel dans la nature; tout participe à la vie générale. L'art ne sort pas, tout armé, du cerveau d'un Jupiter de talent: il se forme de générations en générations, comme les richesses publiques, comme les germes du progrès. Un homme peut résumer un siècle, c'est le siècle qui l'a préparé, c'est la science du passé qui l'a nourri; s'il prête à son temps l'éclat de sa pensée, c'est des entrailles mêmes de son époque qu'il tire la moëlle de ses œuvres. Si donc les lois de la raison et de la conscience n'ont rien à enseigner au génie, qu'il leur permette au moins de former le goût général, aussi nécessaire que lui à l'éclosion des chefs-d'œuvre. Pour livrer l'art à l'unique sentiment de l'ar-

tiste, il faut rompre avec la méthode rationnelle et la vie générale.

L'éducation accumulée des siècles, l'influence synthétique de l'époque, se borneraient-elles à être senties ou subies, sans pouvoir être étudiées? s'imposeraient-elles à l'instinct comme un perfectionnement physique d'une race d'animaux? Ou forment-elles le trésor raisonné de l'esprit humain? Si l'art en était à ses premiers essais, encore faudrait-il en demander les premiers secrets à toutes les facultés de l'homme, et, quand même le sentiment serait son seul prophète, ses révélations pendant les siècles auraient bien quelque valeur d'expérience. Après la méthode rationnelle, va-t-on abandonner la méthode expérimentale de l'histoire?

On ne peut nier la possibilité des règles morales du beau, sans nier la philosophie de l'art, et, avec elle, l'esprit humain, qui est expérience autant qu'instinct, science autant qu'intuition, conscience autant que sentiment; l'esprit humain, qui ne s'élève au dessus de la brute que par cette prérogative de l'examen philosophique.

*

Le paradoxe va plus loin. Le moral, c'est le beau, dit-on; le beau est civilisateur par lui-même, tout chef-d'œuvre est utile, toute admiration est saine. — Et, c'est logique : si le sentiment est infaillible, son produit est indiscutable.

Oui, le beau est essentiellement moral par les nobles impressions qu'il produit sur l'intelligence qu'il élève, sur le cœur qu'il grandit, sur l'être entier qu'il développe et féconde. Mais, même dans l'ordre physique, si le beau est toujours le beau, il n'atteint ce but qu'à des conditions de santé morale de l'esprit qui le contemple. Dans les œuvres d'art qui sont à la fois du domaine de la matière, de l'esprit et de la conscience, le beau n'obtient ce résultat synthétique qu'à des conditions plastiques, philosophiques et morales, que peut indiquer l'analyse. Toute œuvre d'art qui ne réunit pas les caractères du beau dans ces trois ordres inséparables, n'est pas un chef-d'œuvre. Est-ce là ce qu'on veut dire? Non, sans doute. De deux choses l'une cependant : ou l'objection se réduit à une tau-

tologie; ou l'on attribue au beau plastique une puissance qui n'appartient qu'au beau dans sa triple essence, l'on exclut la conscience d'un des plus grands sacerdoces humains. — « Le « beau et le laid remplaçaient pour elle le bien « et le mal, » dit un romancier d'une de ses héroïnes. Cette doctrine est tout naïvement l'apologie des sens, la négation de l'ordre moral, la déification de la matière.

Toute admiration est saine! Je ne l'accorde même pas pour le beau dans la nature : l'admiration qu'il excite n'est saine que pour l'esprit droit, pour l'âme pure. Dans l'art, la puissance du beau est complète, elle s'exerce même sur les consciences malades, sur les mœurs malsaines; mais, pour produire ce sublime effet, le beau doit être complet, et les œuvres qui ne sont belles que par la forme sont d'autant plus dangereuses que ce prestige est plus grand et que le vice moral s'y cache sous plus de séductions plastiques. « Plus ces vers sont beaux, dit « Platon, plus il est dangereux qu'ils soient « entendus. »

Combien plus dangereuse cette admiration, si l'œuvre réunit les conditions plastiques et

intellectuelles, sans les conditions morales ; si une belle forme, mise au service d'une idée grandiose, trompe et corrompt, comme un professeur éloquent qui enseignerait la justice à ses élèves en les enivrant de liqueurs fortes ou de spectacles obscènes! Si une telle œuvre est un chef-d'œuvre, c'est un chef-d'œuvre immoral! Je dénonce cette théorie de l'infaillibilité du beau comme la plus sophistique et la plus perverse qui puisse menacer les lettres. Oui, il est des œuvres, comme des femmes, qu'il est d'autant plus dangereux d'admirer qu'elles sont plus belles et plus spirituelles ; ce sont celles qui ont les charmes de Dalila ou de Circé.

Comme chef-d'œuvre accusé d'immoralité, on cite Rabelais. Rabelais est grand et moral en tous les points, sauf en un seul, le plus élémentaire de tous. Rabelais dominait son époque du haut d'une philosophie et d'une morale supérieures ; il n'est pas une de ses grandes scènes où l'on ne sente qu'il possédait le secret qui semble aujourd'hui perdu. Mais Rabelais redoutait le bûcher d'Etienne Dolet ; il emprunta au siècle de François Ier ses licences pour en couvrir les hardiesses d'un génie droit, et il

semble que, forcé à cette concession, il ait préféré manquer à l'A B C de son art, pour sacrifier le moins possible de ses lois morales et pour que l'on comprît mieux que le sacrifice n'était pas de l'ignorance : ses préfaces en témoignent assez. J'accuserai donc son siècle avant tout, j'accuserai l'intolérance et la persécution, mêlées aux débauches d'une cour frivole. Mais j'ai beau admirer, dans Rabelais, les considérations les plus nobles, des éclats de pensée sublimes, sur l'éducation, sur la solidarité des êtres, sur l'infinie fécondité de la science, contre la guerre, contre les superstitions, etc., etc.; j'ai beau admirer dans son œuvre une série de scènes de mœurs, dignes des plus grands comiques et des plus grands moralistes, et en même temps une force de style qui frappe la langue au bon coin, une verve intarissable qui sert ou venge la justice. Il y manque une des conditions morales du beau: la convenance des détails, la chasteté du style ; ce défaut, que La Bruyère appelle « le charme de la canaille », a sauvé la vie à l'auteur, mais il a privé la France d'un véritable chef-d'œuvre. Car je n'hésite pas à dire que

cette grande œuvre ne pourra être rangée au nombre des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, que lorsque de nouveaux Diascévastes auront remis au creuset l'Homère comique de la France.

On insiste au nom de la liberté du génie : « Le génie chante, comme l'oiseau, comme il « peut, comme il veut: *Spiritus flat ubi vult*; il « suffit qu'il traduise sincèrement les agitations « de son âme ou de son temps, qu'il soit de son « époque, qu'il ait de bonnes intentions; que « peut-on lui demander de plus?» —Je demande de plus au génie qu'il connaisse son art. Il y a quelque chose au dessus du génie, c'est la science et la conscience. L'oiseau, quelque beau que soit son ramage ou son plumage, est un animal, et le génie n'est pas tout à fait cela cependant, pour n'écouter que ses instincts. Le génie a des devoirs comme le plus humble mortel, et plus que personne; son premier devoir est de s'éclairer sur l'usage qu'il doit faire du dénier sacré. Quand on veut être apôtre, le moindre soin n'est-il pas de connaître les voies et moyens de l'apostolat? La science, la science morale de l'art, peut seule investir le génie de ce droit au sacerdoce. Le génie inculte est un profane dans

le temple, le génie immoral, un sacrilége. Il serait trop facile à de prétendus virtuoses de se livrer à toutes les excentricités de l'époque, à toutes les divagations du dérèglement, sous prétexte de génie. — « Avoir de l'ordre! c'est « cela! dit Kean, et le génie, qu'est-ce qu'il de- « viendra pendant que j'aurai de l'ordre? » — Le génie ne vit pas du désordre, il s'y dégrade. Le génie n'amnistie point, il oblige. Ce prétendu droit de se livrer à toutes les débauches, de se chanter soi-même dans tout ce qu'on devrait se cacher à soi-même, qu'a-t-il produit? Des génies avortés, des œuvres qui ressemblent plus à des liqueurs fortes qu'à un vin généreux, des artistes dont l'inspiration paraît plutôt l'ivresse d'un prêtre de Bacchus que la passion d'un être intelligent, des génies qui se contredisent toute leur vie, chaque jour, ou qui dans l'âge mûr maudissent l'œuvre de leur jennesse et voudraient retirer ce poison de la circulation littéraire[1]. Sont-ce là les chefs-d'œuvre dont la

[1] Lamartine a dit du *Chatterton* d'Alfred de Vigny :
« Ah ! combien, depuis, ne s'est-il pas accusé d'avoir plaidé cette cause absurde.... Il avait senti, il n'avait pas pensé... Les grands poètes doivent surveiller leur sujet. »

morale soit infaillible, dont l'admiration soit saine? Le génie sans la science morale n'est pas une lumière, c'est la torche de Catilina ou de Messaline. Bacchanales pour bacchanales, je préfère celles du vice, celles qui ne permettent aucune hésitation au mépris, celles qui se cachent elles-mêmes dans un mystère honteux, celles qui ne sont possibles qu'à l'ivresse, à celles qui semblent le culte de l'art, qui s'étalent dans le temple des belles-lettres, au nom sacré d'une civilisation éclectique! Les orgies de mauvais lieux sont moins à craindre que les bacchanales du génie!

On a dit mieux : « Je crois qu'il n'y a que « nous, artistes, d'honnêtes gens » dit un romancier célèbre[1]. C'est logique encore : si l'instinct artistique est la science infuse, pourquoi ne serait-il pas la sagesse innée? Le talent est la loi suprême. Désordre, génie, vertu, telle est la triade divine de l'art moderne. L'art est Dieu, et le désordre est son prophète.

Pour les esprits naïfs qui croient à l'étude, le génie devrait s'éclairer et se moraliser, avant de civiliser les autres ; se faire homme, avant

[1] George Sand.

de prêcher les hommes. Boileau a dit cela simplement, brutalement, en un vers, comme s'il ne se doutait pas des droits du génie :

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.

Des considérations politiques ont été souvent mêlées à ce débat, c'était avec raison. Les mœurs ont une telle influence sur la conduite des États, sur les destinées des peuples, que, si les arts peuvent se tenir au dessus des partis, leur action ne s'arrête pas devant la politique, quelque haute que soit la muraille dont le despotisme l'entoure. Mais les chutes de la liberté, non plus que les agitations de l'époque, ne pourront jamais excuser l'écrivain, dont le premier devoir est d'être assez fort pour résister à ce qui peut dégrader son art. Ne serait-il pas vrai au contraire que les erreurs et les vices de la bohême littéraire entrent pour quelque chose dans les succès de la bohême politique; que les fausses morales préparent les défaites des peuples; les gloires malsaines, les tyrannies; et les prédications maladroites, les révolutions avortées? Que chacun prenne dans les calamités nationales sa part de responsabilité, et qu'on nous dise si un milieu littéraire énervant n'en-

gendre pas d'abord la confusion des esprits, puis la corruption des cœurs, enfin la servitude de la patrie[1].

Quand le statisticien, quand l'économiste voit le nombre des délits et des crimes s'accroître, dans les classes nécessiteuses, avec le prix des subsistances, il se croit en droit de remonter à des causes physiques, comme la disette des blés, les effets de la guerrre, etc. ; à des causes morales : l'ignorance des lois économiques, la mauvaise répartition des richesses, et il accuse le fléau que ces diverses causes engendrent : la misère. Et quand ce siècle voit la corruption des mœurs et la confusion des idées, mères du despotisme, grandir dans les classes qui lisent, sous l'influence d'une littérature accusée d'immoralité, il n'aurait pas le droit de suspecter l'épidémie des romans, la pestilence du théâtre ! C'est un droit, au contraire, et c'est un devoir de mettre en cause la misère morale de la littérature.

[1] Pas un mot n'a été changé à ce paragraphe écrit il y a plusieurs années.

III. — LA QUESTION

La confusion s'est faite à tel point que la question, non seulement a pu être niée, mais n'a pu être bien établie.

Ce ne sont pas les idées qui sont à juger, mais la manière de les mettre en scène. Ce qu'il faut chercher, ce n'est pas quel est le vrai moral dans la philosophie, mais d'où vient l'effet moral dans les lettres.

L'Académie des sciences morales et politiques, prenant part à la protestation générale, mit au concours de l'année 1856, la question suivante : « Exposer et apprécier l'influence qu'a pu avoir « en France sur les mœurs la littérature con- « temporaine, considérée surtout au théâtre et « dans le roman. »

La question semblait claire; mais l'exposé des motifs demandait que l'examen portât particu-

lièrement sur « les erreurs et les fausses doctrines » propagées par les lettres : l'ouvrage couronné fut un réquisitoire contre « les erreurs révolutionnaires et les doctrines socialistes ».

Au même moment cependant, paraissait un autre réquisitoire. Feuerbach avait dit : « Toutes « les idées fausses qui sont dans le monde mo- « derne en fait de morale sont venues du chris- « tianisme. » Proudhon consacrait trois gros volumes à prouver que « l'église ne possède en « fait aucune doctrine morale et que, par la na- « ture de son dogme et par l'esprit de sa disci- « pline, il est impossible qu'elle en produise « une », et il faisait remonter jusqu'à la doctrine catholique, jusqu'aux erreurs de l'église, la responsabilité de la dépravation de la littérature, même anti-catholique.

Nul écrivain ne s'est élevé aussi vigoureusement contre l'immoralité des lettres modernes ; comme l'Académie, Proudhon constate le péril, cherche le remède ; mais l'Académie dit : le coupable, c'est la révolution ; Proudhon, au contraire : le criminel, c'est l'Église.

L'œuvre couronnée débute ainsi :

« Il n'y a de légitime et solide morale que

« celle qui s'appuie sur un fondement reli-
« gieux[1] ».

Mais j'entends aussitôt de grandes voix répondre :

« Quiconque a besoin d'un mobile religieux
« pour faire le bien n'est encore que dans le
« vestibule de la morale », dit Straus.

Et M. Guizot :

« Pour ceux qui ont fait des études philoso-
« phiques un peu étendues, il est, je crois,
« évident aujourd'hui que la morale existe
« indépendamment des idées religieuses. »

L'Académie a couronné le livre de M. Poitou ; la justice impériale a condamné Proudhon, pour « outrage à la morale publique et religieuse ». Proudhon n'a gardé aucun ménagement envers les écrivains « femmelins » de son parti, mais il en fait remonter le mysticisme sensualiste à l'influence de l'éducation catholique et il crie à l'Église : « Reconnaissez-vous « dans ces œuvres malsaines ! » M. Poitou n'a pas touché aux œuvres accusées du romantisme catholique; aurait-il pu prétendre que ce sont les

[1] *Du Roman et du Théâtre contemporain*, par Eug. Poitou.

doctrines socialistes qui ont fourvoyé l'auteur de *Rédemption* ou d'une *Vieille maîtresse*, ou qui menacent, dans des milliers de petits livres, de former « des générations de crétins » ?

L'Académie des sciences morales s'est placée hors du débat, elle a produit œuvre de parti.

Aurons-nous à nous prononcer entre l'Académie et M. Guizot, entre les juges de l'Empire et Proudhon? En sommes-nous réduits à faire œuvre de parti, dans une question d'art et de morale? Non! Tous les partis étant accusés, c'est au dessus des partis, toutes les doctrines étant prises en flagrant délit de servir de matière à l'immoralité littéraire, c'est au dessus des doctrines que le débat se place. La question est artistique plutôt que philosophique. L'esthétique n'est pas la science de l'idée ; sans négliger le vrai, elle s'occupe surtout des moyens de le mettre en scène, des effets moraux qu'il produira.

Il ne suffit pas d'un thème juste pour qu'une œuvre soit belle et morale. Les conditions philosophiques de l'art, comme ses conditions plastiques, sont l'ordre du jour permanent de quiconque veut cultiver noblement les lettres;

mais ses conditions morales ne doivent pas être confondues avec les autres et sont plus utiles encore. Si l'écrivain les ignore ou ne les suit pas, l'idée de la plus haute justice, de la plus saine efficacité, mal présentée, pourra ne produire qu'œuvre de corruption et de décadence.

Chaque école croit à ses doctrines, à leur action réformatrice, à leur puissance sociale : il importe à chacune de savoir par quels moyens ses écrivains ne trahiront pas son action, ne feront pas, du philtre bienfaisant qu'elle pense préparer, un breuvage mortel.

Au dessus des systèmes et des partis, par une loi, heureuse, nécessaire, sublime, se place la morale. Les philosophies comme les religions visent à ce but supérieur, se donnent cette mission suprême. Quelle est la prétention de toutes les églises en lutte, sinon de donner à l'homme la loi du bien, et est-il une école qui ne croie conclure à la meilleure règle de la vie? Si le matérialiste affirme la matière, si le philosophe nie l'autorité religieuse, c'est pour mieux assurer le développement régulier de notre être, pour mieux placer la société dans l'harmonie générale. La vérité seule est féconde,

nous le savons; pour que les mœurs deviennent conformes à la loi universelle, il faut bien que la philosophie ne lui soit pas opposée. C'est une étude supérieure, un problème capital, de savoir quel est le fondement philosophique de la morale. Mais ce n'est pas l'esthétique qui doit le résoudre. La vérité absolue d'ailleurs n'existe pas; la liberté est le premier mot de la loi des intelligences, et une certaine variété sera sans doute toujours nécessaire au mouvement de la civilisation : l'homme a le droit éternel de remettre au creuset ses idées, ses lois, ses mœurs. En attendant donc que la méthode, indiquée par Bacon et Descartes, arrive à former une opinion puissante sur le vrai moral, et tandis que les philosophes continuent le défrichement des idées, ne confondons pas la science de l'art avec la critique des doctrines, l'étude des lois morales du beau avec la chasse aux utopies, avec la recherche du vrai. Comme hommes, nous avons à respecter la liberté de nos semblables; comme critiques, respectons toute idée qui se respecte, admettons à droit égal tous les thèmes sérieux, plaçons-nous sur un terrain commun à toutes les consciences : le but

civilisateur. Alors, jugeons les œuvres au point de vue de l'idée de l'auteur, et cherchons les lois qui donneront à toute idée la vitalité qu'elle comporte, qui nous apprendront comment l'écrivain respecte ses lecteurs en servant droitement son opinion. Le problème littéraire est là, il s'agit de rechercher les lois morales de l'art.

Cette question est au dessus des partis et elle importe à tous les partis. On ne peut la traiter dignement qu'en faisant abstraction de toute tendance politique personnelle. Elle se place même au dessus du talent, et chose plus difficile peut-être : on ne peut la traiter librement sans faire abstraction de toute préférence littéraire, de toute admiration artistique. « Ni la gloire « ni les richesses, ni les dignités, *ni la poésie* « enfin, dit Platon, ne méritent que nous négli- « gions pour elles la justice. »

LIVRE II

L'ÉCRIVAIN

CONSCIENCE & GÉNIE

Le beau est la splendeur du vrai, a dit Platon; définition métaphysique complète si, par le vrai, l'on entend les lois universelles, et l'on pourrait dire : le beau est une loi accomplie dans toute sa splendeur.

Si l'on cherche le beau dans ses effets, cette splendeur est l'appât qui unit l'être individuel à la vie générale, le charme extérieur qui nous attire et nous mène, par le plaisir, à l'accomplissement des lois physiques et sociales.

Ainsi, depuis le beau fruit qui nous fait venir l'eau à la bouche, et l'éclat du vin qui appelle nos lèvres; depuis la belle nature, ses grandes formes, ses riches couleurs et ses admirables chants, sa vitalité et ses harmonies, qui nous font admirer la possession, la jouissance et l'expansion universelles de la vie, et qui excitent en nous le sentiment de cette puissance, le

besoin de ces expansions; jusqu'à la beauté de la femme, plastique, intellectuelle et morale, qui nous porte aux sublimes facultés de l'amour, aux saintes fécondités de la famille, mère de l'humanité; jusqu'aux arts de la pensée et de la forme, qui grandissent l'esprit et le cœur et poussent l'homme, par de nobles jouissances, au développement de lui-même et au progrès de la civilisation, — le beau, splendeur de la vie, est l'aiguillon de sa fécondité.

L'art est le beau créé par l'homme et pour l'homme, dans les mêmes vues : la fécondité par le plaisir.

La différence entre l'art et le beau apparaît aussitôt. Créé par l'homme, l'art, comme lui, est libre, faillible, progressif, responsable. Créé pour l'homme, il est, comme lui, inséparablement physique, intellectuel et moral; la fécondité qu'il stimule ne peut être cherchée en dehors de ces trois modes de l'être humain; c'est la civilisation. L'art est un attrait sublime, agent de progrès.

Le beau peut être purement physique : une loi naturelle accomplie à sa plus haute puissance, voilà le beau. L'art est humain, il doit

harmoniser les lois de l'humanité. Dans la nature, le beau est tout; le simple réel est indifférent au beau, le laid lui est opposé. Dans l'art, le beau physique est souvent réduit à la forme, au style; le réel, le pittoresque, le grotesque et le laid sont des éléments du beau, et cette peinture suffit, pourvu que les conditions philosophiques et morales de l'art l'animent. La nature fléchit en créant des monstres; mais, de la création ou de l'admiration d'œuvres perverses, l'artiste est coupable, la société souffre.

L'art et le beau sont les aiguillons de la vie, les appâts de sa fécondité; mais pour l'art, la vie est la civilisation, le but est le bien.

L'art étant ainsi considéré, tous les systèmes qui veulent le réduire à l'imitation de la nature, à l'unique beauté extérieure, à la photographie de la chair, à l'écho des sensations, au réel sans l'idée, à la forme sans la lumière, au corps sans l'âme, tombent et disparaissent devant son objet : le beau, qui est dans l'idée autant que dans la forme; devant son sujet : l'homme, qui est intelligence et conscience non moins que matière; devant son but : la jouissance de la vie, qui est aussi intellectuelle que

physique, et sa fécondité, qui est aussi morale que matérielle.)

Et quel besoin l'art n'a-t-il pas de toutes les lumières! Car son objet est saint, son sujet est grand, son but est sublime. Plus puissant que le beau, il nous fait mieux comprendre, plus profondément sentir, goûter plus vivement la vie, la pensée, l'amour. L'univers lui appartient; il nous unit à la vie générale, dans toutes les jouissances de notre être, dans l'harmonie de nos facultés; tout en nous grandit sous ce charme; sens, tête et cœur, il nous rend plus hommes, et sa puissance, mère de l'héroïsme et de la vertu, s'étend sur le corps même; car les peuples artistiques, nourris de cette manne céleste, produisent à la fois les mœurs les plus policées et les générations les plus belles.

*

L'artiste, qui comprend l'art ainsi, ne peut s'y élever qu'en se faisant homme dans toute la splendeur du mot : homme par la pensée et par les mœurs; par le sens du beau, par la science de l'esprit et par l'élévation du cœur.

Scribendi rectè, sapere est principium et fons.

Ce fond de l'art, dont parle Horace, est le vrai dans ses deux modes : pensée et action, science et sapience, savoir et devoir, vérité et vertu, sagesse et sagie; le verbe latin *sapere*, comme l'adjectif grec σοφος, réunit ces deux significations, et Horace a en vue l'une et l'autre, car il vient de conseiller l'étude des modèles grecs, de railler l'ignorance, la paresse, le mépris de l'art chez les poëtes crasseux, et, aussitôt après, il s'en réfère à Socrate, source de philosophie et de sagesse, il énumère la science des devoirs : « ce qu'on doit à ses amis « et à la patrie, comment on aime un père, un « frère, un hôte, etc., » et il va attribuer au mépris des richesses, à l'amour de la gloire, les succès littéraires de la Grèce : *Præter laudem nullius avaris.*

« Les mœurs avant tout, dit Quintilien, « doivent être cultivées par l'orateur, et la « science de l'honnête et du juste approfondie « sans cesse; car sans elles nul ne peut être « homme de bien, ni grand orateur. »

Sibilet fait sortir la poésie et la vertu d'une source commune, qu'il voit « en ce profond abîme céleste où est la Divinité ».

« Tes paroles ont la grâce à la surface et la sagesse au fond, » dit, dans l'Odyssée, Alcinoüs, en comparant Ulysse à un poëte :

Σοὶ δ'ἔπι μὲν μορφὴ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐςθλαί.

En effet, le poëte qui ne pense point ne produira que de brillantes bulles de savon, prendra pour idées les ondes vagues de la mélodie, chantera au hasard les préjugés qui égarent les peuples, les mauvaises passions qui les perdent. L'homme corrompu, l'écrivain qui n'a ni sens moral, ni bonnes mœurs, aura beau chercher le vrai, il ne préservera pas son œuvre de la gangrène de son esprit ou de son cœur.

La grandeur intellectuelle et morale, qui doit vivifier les œuvres de l'art, doit enflammer d'abord le cœur de l'artiste.

Écoutons Longin développer ces conditions morales des lettres, en cherchant « les causes de la décadence de l'esprit ».

« C'est le désir des richesses dont nous sommes tous malades par excès, c'est l'amour des plaisirs qui, à bien parler, nous jettent dans la servitude, et nous traînent dans le précipice où tous nos talents sont comme engloutis. Il n'y a point de passion plus basse que l'avarice, il n'y a point de vice plus

infâme que la volupté. Je ne vois donc pas comment ceux qui font si grand cas des richesses et qui s'en font comme une espèce de divinité, pourraient être atteints de cette maladie, sans recevoir en même temps avec elle, tous les maux dont elle est naturellement accompagnée....

« Sitôt donc qu'un homme, oubliant le besoin de la vertu, n'a plus d'admiration que pour les choses frivoles et périssables, il faut de nécessité que tout ce que nous avons dit arrive en lui; *il ne saurait plus lever les yeux pour regarder au dessus de soi,* ni rien dire qui passe le commun : il se fait en même temps *une corruption générale dans toute son âme;* tout ce qu'il avait de noble et de grand se flétrit et se sèche de soi-même, et n'attire plus que le mépris.

« Et, comme il n'est pas possible qu'un juge qu'on a corrompu, juge sainement et sans passion de ce qui est juste et honnête, parce qu'un esprit qui s'est laissé gagner aux présents ne connaît de juste et d'honnête que ce qui lui est utile; comment voudrions-nous que, dans ce temps où la corruption règne sur les mœurs et sur les esprits de tous les hommes, où nous ne songeons qu'à attraper la succession de celui-ci, qu'à tendre des piéges à cet autre, qu'à tirer un infâme gain de toutes choses, vendant pour cela jusqu'à notre âme, misérables esclaves de nos passions; comment, dis-je, se pourrait-il faire que, dans cette contagion générale, il se trouvât un homme sain de jugement et

libre de passion, qui n'étant point aveuglé, ni séduit par l'amour du gain, pût discerner ce qui est véritablement grand et digne de la postérité ? »

Diderot a appliqué ces idées avec une hardiesse digne de leur grandeur :

« Je ne sais que dire de cet homme. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères, de l'expression, du dessin, a suivi pas à pas la dépravation des mœurs. Que voulez-vous que cet artiste jette sur la toile ? Ce qu'il a dans l'imagination ; et que peut avoir dans l'imagination un homme qui passe sa vie avec les prostituées du plus bas étage ? J'ose dire que cet homme ne sait vraiment ce que c'est que la grâce; j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité ; j'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité, lui sont devenues presque étrangères. »

Les mêmes causes produisent les mêmes effets. Un admirable enthousiasme pour l'art, sa liberté et sa mission, changé en fièvre de spéculations mercantiles; le premier but de l'artiste devenu la richesse qui sert aux plaisirs, plutôt qu'une gloire utile à la patrie ; la palme au plus grand producteur; le beau, le vrai, le moral, négligés pour la vogue éphémère des

succès faciles; le scandale de fortunes subites, suivies de promptes ruines, de folles banqueroutes ou d'apostasies cher payées; peu d'hommes célèbres restés dans la dignité, sœur de la médiocrité de fortune; les mieux doués entrés dans les affaires; des préfaces osant avouer que l'art est devenu un métier et que la poésie, comme Danaé, a cédé à la pluie d'or; le génie rare, le talent gaspillé, l'or de l'intelligence changé en billon; l'épuisement des sujets amenant d'indicibles écarts d'imagination; la recherche d'aventures personnelles à mettre en roman, le trafic de ses propres amours « troussées en public », comme dit Proudhon; des stimulants factices, le café, les liqueurs, la débauche, suppléant à l'inspiration épuisée, au vide de l'étude; les mœurs violées, enfin, la critique complice s'arrêtant devant ce commerce qu'elle ne veut pas désachalander, et la camaraderie aidant à ce lucre, masqué de gloire : tels seraient les traits nouveaux que l'époque moderne prêterait au tableau des causes de la décadence et qui feraient crier encore à Cicéron : Les mœurs ont péri faute d'hommes. *Mores interierunt virorum penuriâ!*

Ce spectacle, que plus d'un procès bruyant, plus d'une aventure scandaleuse ont mis en évidence, présente, tout d'abord et par lui-même, un premier danger : il ôte aux lettres leur prestige. Quand les idées de l'écrivain sont démenties par ses mœurs, il a beau prêcher le bien, on l'admire sans y croire, on l'applaudit sauf à l'imiter ; son exemple autorise et sa gloire même corrompt.

Mais les œuvres elles-mêmes, peuvent-elles être pures et utiles dans ces conditions? Soyez convaincus que les meilleures intentions seront impuissantes. On a beaucoup parlé depuis dix ans de la sincérité ; je suis réduit à l'humiliation d'avouer que je n'ai jamais compris ce mot. Certes, l'écrivain, que de fausses théories aveuglent, que troublent de mauvaises passions, peut être sincère, aspirer sincèrement à la justice, et, s'il arrive à ne mettre en scène qu'un idéal faux comme ses théories, que des types mauvais comme ses mœurs, il n'en sera pas moins sincère, je le concède ; sincère dans le faux, je le veux bien ; involontairement et sincèrement immoral, soit. Mais, que m'importe? je ne sache pas que cette sincérité rende

jamais l'œuvre vraie, utile, civilisatrice. La portée de mon esprit ne va pas jusque là.

Veut-on dire qu'on doit n'écrire que ce qu'on pense, ne prêcher que ce qu'on pratique, accorder sa vie avec ses idées et ses écrits avec ses mœurs? Oh! cent fois oui! l'art ne peut être moral que sous une plume honnête. Mais, cette sincérité est sœur de l'honnêteté et ne peut rien sans elle. Qu'est-ce donc que cette autre sincérité qui amnistierait l'écrivain immoral et moraliserait l'œuvre perverse? Est-ce qu'il suffirait, par exemple, que la liberté des amours fût prêchée en romans par une femme libre, ou qu'un « prêtre de la beauté, de l'or et du plaisir » voulût nous convertir à son culte sincère, pour qu'un livre fût bon et l'auteur en paix avec la conscience universelle? J'accorde qu'il y aura une hypocrisie de moins, mais j'affirme qu'il y aura un danger de plus. Mieux vaut encore l'homme corrompu s'efforçant d'écrire des ouvrages honnêtes qui contredisent sa vie, mais où l'on voit les taches de ses mœurs! L'hypocrisie garde un avantage sur la sincérité du vice; elle rend un dernier service à la vertu.

« Vous savez, dit Weber, combien je méprise

« cette prétendue originalité qui regarde la
« vie d'un artiste comme une lettre de franchise
« pour toutes les extravagances et pour tout
« ce qui porte atteinte à la morale et à ce
« qu'il y a de plus respectable dans la société. »

L'honnêteté ! il faut le proclamer bien haut ! mais l'honnêteté du cœur autant que l'honnêteté de l'esprit ; les bonnes mœurs comme les bonnes intentions ; l'honneur entier, l'honneur humain placé dans les devoirs du père de famille et de l'écrivain, du citoyen et du membre de l'humanité ; voilà l'une des conditions premières de la morale dans l'art. Les honnêtes visées, les thèmes civilisateurs, la mission comprise ne sont pas tout : l'homme perce sous l'écrivain ; l'œuvre se sent des lieux que fréquente l'auteur autant que des idées qu'il cultive. C'est en vain que l'on veut chanter l'idéal de son époque en vivant dans la fange de ses réalités ; l'homme aux prostituées, de Diderot, peint mal l'innocence ; l'esclave de ses passions, de Longin, est impuissant à ranimer la virilité des caractères. La pudeur, la justice, l'honneur, l'héroïsme ne sont pas denrées d'exploitation en commandite. L'inspiration vient du

cœur. Le charlatanisme lucratif et glorieux d'une personnalité produit des œuvres fausses, non des bibles de progrès ; ces évangiles sentent la parodie, et l'on flaire derrière le rideau les augures qui vivent de l'autel et qui ne peuvent se regarder sans rire. On n'est pas à la fois adultère et prophète, homme de débauche et apôtre de civilisation, bacchante des sens et pythonisse du progrès, Christ et marchand du sanctuaire. L'âme déborde dans le livre, et, corrompue, corrompt. « Je ne puis séparer « l'homme de l'art, dit encore Weber ; l'homme « qui doit apprendre à respecter toute son exis- « tence, consacrée toute à son art. »

Lamartine, jugeant de haut la chute de Mirabeau, a montré le tribun se débattant en vain sous « l'impitoyable logique » des fautes de sa jeunesse, son génie réduit à l'impuissance, forcé à l'intrigue, et l'orateur, qui eût pu fixer une grande révolution et donner une âme à la France nouvelle, contraint, par les lois de la morale vengeresse, à échouer dans le rôle de factieux.

« Ah ! dit Mirabeau à cette époque au comte de La Marck, que l'immoralité de ma jeunesse fait de

tort à la chose publique! » Le beau rôle de modérateur intrépide du peuple et de conseiller indépendant et avouable du roi, dont il se sentait digne, lui échappait dans ce cri, par le peu d'estime que son passé commandait au peuple et par la pudeur qu'aurait la cour d'employer un ministre si décrié. Il était donc contraint malgré lui, par l'impitoyable logique de ses fautes, à n'être pendant longtemps qu'un agitateur éloquent, mais suspect pour le peuple, et un conspirateur occulte avec la cour. La déplorable situation d'un si grand homme dans ces circonstances est la plus grande leçon de vertu que l'histoire puisse donner aux hommes de génie. Malgré l'ingénieux sophisme de Mirabeau sur les deux morales, la vie est une, chacune de nos actions est à notre insu la conséquence d'une autre, une jeunesse déshonorée porte mal une maturité forte »

Il n'est pas un homme si grand qu'il soit à qui l'on ne puisse appliquer cette « leçon de vertu » et j'ai osé l'appliquer à la vie de Lamartine lui-même [1].

Mais les œuvres comme l'homme subissent l'expiation. Il n'est pas d'œuvre, politique ou littéraire, dans laquelle on ne puisse retrouver cette part des faiblesses de l'homme d'État ou

[1] *Revue de Belgique*, t. I, p. 253.

de l'écrivain, comme dans ce livre noir où les poëtes religieux supposent que la justice divine inscrit les péchés des hommes. J'ai appliqué ailleurs cette idée : la vie et les œuvres de Philippe de Comines démontrent clairement, presque cruellement, comment une trahison, qui fit d'un petit seigneur flamand ruiné un prince de Talmond, ministre de France, a pesé sur toute la vie de l'homme d'État et macule encore aujourd'hui l'œuvre du grand historien : spectacle profond où l'on voit le génie aux prises avec la conscience outragée, et vaincu, éternellement vaincu, par elle [1].

Expliquer les défaillances de l'art par les vices de l'écrivain; montrer : la peinture de l'innocence prenant le ton de la mièvrerie sous la plume d'un homme qui a profané l'innocence; l'impuissance à rendre les grâces de la pudeur quand on a perdu tout respect de la femme; la dignité du caractère interprétée en scènes de raideur sans dignité par des gens de lettres sans caractère; le devoir peint à faux par des esprits rongés de courtisanerie; la démocratie ser-

[1] *Nos premiers siècles littéraires*, conférences données à l'hôtel de ville de Bruxelles, t. II. Mucquardt, 1870.

vie à rebours par des cœurs étouffés d'orgueil ; la famille, impossible à comprendre, chantée sur le ton du demi-monde, et l'amour paternel lui-même matérialisé, par des poëtes gangrenés de lucre ou de vice : quelle étude morale, élevée, utile ! mais quelle impossible étude dans notre siècle ! on crierait à la violation de la vie privée, et l'indiquer aussi nettement que je le fais ici sera déjà un scandale.

Béranger avait rêvé moins que cela : il avait annoncé des mémoires sur les hommes de son temps. Le poëte voulait se placer dans une impartialité sereine ; il n'était pas, disait-il, « du « nombre des gens désappointés et chagrins » ; il avait « la réputation d'observateur assez atten- « tif, assez exact, assez pénétrant » ; il s'en était « toujours plus pris à la faiblesse des hommes « qu'à leur mauvais vouloir, du mal qu'il avait « u faire » ; même dans ce qu'elles auraient de « sévère », ces notes pourraient « inspirer con- « fiance. — Des matériaux recueillis dans cet « esprit manquent trop souvent pour que les his- « toriens à venir n'en tirent pas bon parti » ; et le chansonnier rêvait d'être, non le Saint-Simon ou le Tallemand des Réaux de son temps, mais

une sorte de La Bruyère historique : « Qui sait « si ce n'est pas à cet ouvrage de ma vieillesse « que mon nom devra de me survivre? Il serait « plaisant que la postérité dît : Le judicieux, le « grave Béranger! » — Peut-on mettre plus de complaisance et d'amour dans l'esquisse d'une œuvre? Cependant ce « dictionnaire historique », conçu dans cet esprit d'impartialité calme et presque de charité philosophique, n'a pas été écrit; Béranger a dit pourquoi : « Il aurait dû « dire du mal de tous ses amis. »

La postérité n'aura pas de ces scrupules; elle sera en droit d'être plus vraie et en position d'être plus sévère. D'accord avec la minorité éclairée de l'époque, elle fera justice.

*

Béranger a subi l'influence des idées et des mœurs de la classe des gens de lettres. Depuis lors, un des plus grands poëtes de la France moderne, dont nul ne peut mettre en doute le génie, a écrit une sorte de physiologie du génie. Rien n'y manque pour que le contraste soit

complet avec l'idéal de Longin et d'Horace, de Quintilien et de Diderot, de Platon et de Lamartine. Il est bon, avant de voir les œuvres, d'entendre les théories. Écoutons :

« L'humanité se développant de l'intérieur à l'extérieur, c'est là, à proprement parler, la civilisation.... Ce travail a des phases; et chacune de ces phases, marquant un âge dans le progrès, est ouverte ou fermée par un de ces êtres qu'on appelle génies. Ces esprits missionnaires, *légats de Dieu*, ne portent-ils pas en eux une sorte de solution partielle de cette question si abstraite du double arbitre? L'apostolat, étant un acte de volonté, touche d'un côté à la liberté, et de l'autre, étant une mission, touche par la prédestination à la fatalité. Le volontaire nécessaire, tel est le messie; tel est le génie.

« On s'élève seul sans autre point d'appui que soi.

« Le génie sur la terre, c'est Dieu qui se donne. Chaque fois que paraît un chef-d'œuvre, c'est une distribution de Dieu qui se fait [1]. Le chef-d'œuvre est une *variété du miracle*. De là, dans toutes les religiens et chez tous les peuples, la foi aux hommes divins. On se trompe si l'on croit que nous niions la *divinité des Christs*. »

[1] Schiller avait dit de même : « C'est grâce au Dieu qui l'anime que le poëte peut devenir un Dieu pour vous. »

Égaux entre eux, les génies sont les égaux de Dieu :

« Ce maniement de l'âme humaine semble une sorte d'égalité avec Dieu.... Cette égalité est identité. Qui est notre conscience? Lui. Et il conseille la bonne action. Qui est notre intelligence? Lui. Et il inspire le chef-d'œuvre. »

Cependant :

« *Dieu a beau être là*, cela n'ôte rien à l'aigreur des critiques.

« Aucun de ces reproches ne peut être fait à d'autres esprits très grands, moins grands. Hésiode, Esope, Sophocle, Platon, Thucydide, Anacréon, Théocrite, Tite-Live, Salluste, Cicéron, Térence, Virgile, Horace, Pétrarque, Tasse, Arioste, La Fontaine, Beaumarchais, Voltaire n'ont ni exagération, ni ténèbres, ni obscurité, ni *monstruosité*. Que leur manque-t-il donc? Cela.

« Cela, c'est l'inconnu.

« Cela, c'est l'infini.

« Si Corneille avait « cela », il serait l'égal d'Eschile. Si Milton avait « cela », il serait l'égal d'Homère. Si Molière avait « cela », il serait l'égal de Shakespeare. »

Voilà pour les erreurs; voici pour les vices :

« Sont-ils donc en dehors de la nature? Est-ce que l'humanité leur manque?

« Non certes, et loin de là, et bien au contraire. Nous l'avons déjà dit et nous y insistons, la nature et l'humanité sont en eux plus qu'en qui que ce soit. Ce sont des hommes surhumains, mais des hommes. *Homo sum.* Cette parole d'un poëte résume toute la poésie. Saint-Paul se frappe la poitrine et dit : *Peccamus.* Il nous déclare qui il est : « Je suis le fils de la femme. » Ils sont des hommes.

« Quoi donc! pas de critiques? non. *Pas de blâme?* non. Vous expliquez tout? oui. Le génie est une entité... Tout en lui a sa raison d'être. *Il est parce qu'il est.* Son ombre est l'envers de sa clarté, sa fumée vient de sa flamme. Son précipice est la condition de sa hauteur. Nous aimons plus ceci et moins cela, mais nous nous taisons *là où nous sentons Dieu.*

« Ces esprits suprêmes, une fois la vie achevée et l'œuvre faite, vont dans la mort rejoindre le groupe mystérieux et sont probablement en famille dans l'infini. » (*Shakespeare*, 2e édition.)

Est-il besoin de commentaires? Cette théorie est du romantisme peut-être, mais c'est surtout du césarisme et du fétichisme, ces deux grands avilissements de l'homme. L'auteur énumère les génies littéraires et dit : « Il est entendu que nous « ne parlons ici qu'au point de vue littéraire. » Les autres points de vue ont évidemment aussi leurs hommes-providences. M. Dumas fils a bien

appelé Napoléon le plus grand poëte moderne; et serait-il possible de préconiser des messies littéraires sans répandre le culte des génies politiques? Demander la grandeur d'un siècle à l'intervention d'un homme, messie ou génie, dieu infaillible et impeccable, opérant les diverses variétés du miracle, cette doctrine est faite pour l'esclave. L'homme libre demande la civilisation au développement de tous par la liberté. Diviniser le génie, c'est prêcher l'abdication du reste des hommes, c'est détrôner l'humanité. Mais quelle sera la marque de fabrique divine, le poinçon de garantie de ces miracles? Qui distinguera le talent du génie, le dévouement de l'homme, de la mission du Christ? Je ne sache pas d'autre moyen que le succès, et c'est ainsi qu'on a adoré les Néron et canonisé les Saint-Dominique! « Dieux soters, dieux évergètes, dieux épi-« phanes, dieux philométors, dieux philadel-« phes, dieux philopators! » cette énumération sarcastique de l'auteur peut être continuée : dieux lyriques, dieux dramaturges, dieux du réalisme, dieux du romantisme, dieux de l'*Odéon* et de l'*Ambigu*, dieux des cabinets de lecture et des portières, dieux du monde, du demi-monde et

du quart de monde!—Notre siècle a pu se croire en progrès; car depuis Tibère, on n'a plus divinisé les héros des Parcs-aux-cerfs; depuis Charlemagne, on n'a plus canonisé les empereurs, souillés de massacre et de débauche. Mahomet et Luther se sont contentés du rôle de prophète ou de réformateur. Mais allons-nous retourner à des idolâtries nouvelles, en faveur de Saturnes politiques dévorant leurs peuples, de Jupiters philosophiques agitant le chaos, ou de Vénus littéraires « troussées en public »? Saint-Simon est dieu, Enfantin est son prophète; Napoléon est dieu et son prophète fut le dix-huit Brumaire. Pourquoi pas aussi Chateaubriand avec *René* pour précurseur? Vronski et Joé Smith se donnent bien pour dieux; pourquoi pas Goethe et V. Hugo? Menilmontant et les montagnes rocheuses valent-ils plus que le théâtre de *Faust* et des *Burgraves?*

Et quel temps fut jamais plus fertile en miracles?

Ce siècle les réunit tous : La croix de Minié, la Terreur Blanche et le *Génie du christianisme*; la Salette, le triumvirat rouge et *Ma-*

rion de Lorme; N.-D. de Lourdes, le 2 Décembre et *les Misérables*; les stigmates de la sœur Patrocinio, dévoilés en police correctionnelle, la restauration des Bourbons d'Espagne préparée par de faux miracles et tuée sous Marfori, et le « Vieillard stupide » d'*Hernani*, vainqueur des sifflets. M. De Falloux a menti pour arracher à la république la Rome des Papes : Dieu était là; on a dit qu'un piaffement de chevaux, suscité par la Providence, avait sauvé Napoléon III des bombes d'Orsini, et M. Dumas fils raconte lui-même que la *Dame aux Camélias* n'a pu être représentée que par l'intervention... du coup d'État; il manque ici le nom de Dieu. Aucune variété ne manque au miracle, et quelle raison y aurait-il pour qu'au nom de la même providence, on ne dît pas : après le coup d'État, Sedan; après le *Demi-monde*, le Traité de Paris; après Napoléon Ier et III, M. de Bismarck? Aucune bonne raison. Providences contradictoires, l'une battant l'autre! qu'importe? Lorsque l'on prend des dieux on n'en saurait trop prendre. Lecteurs, portons-nous candidats.

L'homme libre regarde en face Dieu même

et lui applique ce *quot libras* dont l'auteur de *Shakespeare* se raille quand on veut l'appliquer à des hommes. L'homme libre se sent, devant ces génies-dieux, en état de légitime défense; devant ces variétés du miracle, en état de défiance légitime. Car rien ne dégrade l'homme comme ces inégalités qui le révoltent s'il les juge, qui le rabaissent s'il les accepte. Car cette passivité, qui fait tout attendre d'un chef, est le véritable esclavage, et quoi de plus corrupteur que l'impeccabilité des grands et l'exemple des vices, couverts de la pourpre des césars... politiques ou littéraires? Dieu sur le trône de Néron ou sur les nuages du romantisme, Pape sur le Parnasse ou au Vatican, c'est tout un pour le vrai citoyen. Ne pas nier la divinité des christs, à la condition que tous les faiseurs de chefs-d'œuvre en soient, c'est étendre l'idolâtrie au lieu d'émanciper la raison : je préfère le Christ sur la croix! On aura ainsi des fidèles ou des séides, une cour pour de nouveaux rois, une église pour des dieux de chair; mais non des hommes et des peuples.

Il y a longtemps déjà que M.-J. Chénier, parlant de M. de Chateaubriand — un dieu

dont l'autel est bien négligé aujourd'hui — jugeait cette déification de la personnalité; un seul hémistiche lui suffit :

La Bible, Homère et Moi.

Demander que le génie soit la splendeur du bon sens, c'est déjà une sottise! Ténèbres, obscurité, monstruosité! à la bonne heure! « Cela » manque à Molière pour qu'il soit Dieu comme Shakespeare. — Mais donner, avec Lamartine, de « grandes leçons de vertu » au génie! quelle impiété! Si le génie pèche, c'est qu'outre la monstruosité de l'imagination, il y a, dans son cœur et dans ses sens, plus de matière et d'humanité. Nouvelle preuve de divinité : *Peccamus !*

*

Je ne connais qu'un homme qui ait montré, en notre époque, autant de génie que V. Hugo, c'est Wiertz. La pensée de Wiertz — je l'ai dit ailleurs — est diamétralement opposée à cette théorie. Pour lui, ce ne sont pas les génies qui sont égaux, mais tous les hommes. Dieu n'a pas besoin de s'incarner dans un artiste; tout

homme peut cultiver en soi l'étincelle divine. Le génie n'est qu'une des facultés, communes à tous, développée à sa plus haute puissance par les circonstances, par le temps, par l'étude. L'homme peut ce qu'il veut, dit-il avec Jacotot. Bien faire n'est qu'une question de temps, est sa devise; et cet homme, qu'on appela si souvent un génie, écrivit ces mots :

« L'art est l'œuvre de plusieurs; il ne peut être l'œuvre d'un seul. Le premier qui traça le profil grossier d'un nez, d'une bouche, fit tout ce qu'il pouvait faire.... Le second, qui corrigea ce profil, fit tout ce qu'il pouvait faire. Quel que soit le génie d'un seul, il n'a qu'une petite part à donner, qu'une petite pierre à ajouter à l'édifice de l'art[1]. »

Shakespeare a dit de même : *Poets are abstract and brief chronicle on the time.*

Laquelle de ces deux doctrines honore le plus l'homme? Serait-ce celle qui ne nous laisse d'espérance d'atteindre aux grandes choses qu'à la condition de se croire un dieu de naissance, sorte de thaumaturge, au dessus de la critique humaine, au dessus de la morale vul-

[1] *Peinture mate*, première brochure, *Œuvres complètes*, p. 95.

gaire, et n'ayant pour preuve de divinité que le succès de chefs-d'œuvre infaillibles et d'un orgueil impeccable? Ou bien n'est-ce pas celle qui inspire à tout homme le sentiment de sa puissance et qui remet tous les succès, toutes les missions, au travail, à la persévérance, au courage, à la vertu humaine? « L'homme n'est « grand, dit Wiertz, que par la probité et le « talent, non par la naissance et la fortune. »

« L'intelligence, la volonté humaine, dit-il encore, voilà ce qu'il y a de plus grand dans la création... Cet orgueil n'a rien d'offensant pour personne, puisque j'admets que tous les hommes ont droit de penser comme moi. Cet orgueil n'a rien de dangereux; loin de m'aveugler, je me vois sans cesse au dessous de ce que je peux faire... Les yeux fixés sans cesse vers le sublime degré de perfection auquel l'homme peut atteindre avec le temps, je regarde en pitié tout ce que je fais maintenant.... Cet orgueil, je voudrais qu'il fût inspiré à tous les hommes dès le berceau; je voudrais que cette foi dans la puissance illimitée de l'homme devînt une religion [1]. »

Nous voilà loin du chef-d'œuvre, « variété du miracle ».

[1] Œuvres posthumes. V. *Œuvres complètes*, p. 385.

Le génie-dieu implique la négation du progrès de l'art. Le génie purement humain affirme la perfectibilité de la forme comme de l'idée. « Ce ne sont « pas des dieux inimitables, mais des hommes « à surpasser », avait dit Wiertz enfant. La foi de l'artiste resta telle ; s'il ne voulut jamais se séparer de ses tableaux, c'était pour pouvoir les corriger sans cesse. Ce sentiment qui l'a poussé à tous les sacrifices et à tous les courages, lui a fait jeter d'audacieux regards au delà de la peinture et prévoir même des progrès qui feront disparaître un art qui l'a fait grand :

« Cessons d'être enfants, cessons de croire que les choses, même les plus sérieuses, les plus grandes, les plus belles, doivent constamment occuper les générations à venir. Ces choses, si importantes à nos yeux, ne sont que des préparations, des études détachées, qui, rassemblées un jour, constitueront toute la puissance humaine...

« L'art n'est qu'une de ces petites choses, l'art n'est qu'une préparation transitoire, une étude, un jouet. L'humanité, aussitôt sortie de l'enfance, abandonnera ces simples imitations, immobiles, muettes. Il lui faudra un champ plus vaste, plus conforme au développement actuel de ses progrès, de ses connaissances, de ses découvertes....

« La peinture donc, selon nous, sera bientôt remplacée par un art plus sérieux.... »

On voit dans un coin du Musée Wiertz un tableau intitulé : *Les choses du présent devant les hommes de l'avenir.* Une main est le point central de l'œuvre, composée de trois têtes énormes; c'est la main d'un géant qui montre à une femme et à un enfant des drapeaux, des canons, des couronnes, des arcs de triomphe, contenus tous, comme des hochets, dans le creux de cette main, tandis que l'autre main du géant fait le geste d'un antiquaire maniant, du bout du pouce et de l'index, des infiniment petits. L'une de ces couronnes doit être celle du génie-dieu, adorable même dans ses défauts et prédestiné à faire des miracles.

Nous qui n'avons pas la bosse de la vénération assez prononcée pour *sentir Dieu* dans des œuvres accusées d'immoralité; nous qui préférerions, à tout hasard, nous agenouiller devant l'invisible que devant ces dieux de chair et d'os, et surtout de chair; nous sommes assez incrédules pour nous demander si c'est avec de tels paradoxes, appuyés de complicités bien connues, que l'on peut fonder la société moderne, et nous

osons conclure que c'est ainsi que l'on s'expose à ne léguer à l'avenir que les faux chefs-d'œuvre de l'orgueil, que la décadence des mœurs, et pas un homme :

Mille illustrations et pas un caractère !

Nous osons dire, au contraire, en face du ciel et même en face du génie, que, si l'on veut représenter notre siècle dans l'histoire par des chefs-d'œuvre et sauver la société et son pays par le progrès, il faut que l'écrivain, loin de se croire un dieu au premier succès, fasse de lui-même, en tout temps, un homme, dans cette haute acception du mot qui fait de l'être libre, intelligent et moral — moral surtout — le chef-d'œuvre de la nature.

Si non, de même que notre époque — en France surtout et ailleurs encore — n'a guère produit que des ébauches de progrès, que des chartes toujours à refaire, que des triomphes avortés en empires, — il se pourrait bien qu'elle ne laissât que des chefs-d'œuvre d'un jour et des idolâtries provisoires.

Ces premières conditions de moralité sont relatives à l'écrivain, et tout « subjectives »

« La peinture donc, selon nous, sera bientôt remplacée par un art plus sérieux.... »

On voit dans un coin du Musée Wiertz un tableau intitulé : *Les choses du présent devant les hommes de l'avenir.* Une main est le point central de l'œuvre, composée de trois têtes énormes; c'est la main d'un géant qui montre à une femme et à un enfant des drapeaux, des canons, des couronnes, des arcs de triomphe, contenus tous, comme des hochets, dans le creux de cette main, tandis que l'autre main du géant fait le geste d'un antiquaire maniant, du bout du pouce et de l'index, des infiniment petits. L'une de ces couronnes doit être celle du génie-dieu, adorable même dans ses défauts et prédestiné à faire des miracles.

Nous qui n'avons pas la bosse de la vénération assez prononcée pour *sentir Dieu* dans des œuvres accusées d'immoralité; nous qui préférerions, à tout hasard, nous agenouiller devant l'invisible que devant ces dieux de chair et d'os, et surtout de chair; nous sommes assez incrédules pour nous demander si c'est avec de tels paradoxes, appuyés de complicités bien connues, que l'on peut fonder la société moderne, et nous

osons conclure que c'est ainsi que l'on s'expose à ne léguer à l'avenir que les faux chefs-d'œuvre de l'orgueil, que la décadence des mœurs, et pas un homme :

Mille illustrations et pas un caractère !

Nous osons dire, au contraire, en face du ciel et même en face du génie, que, si l'on veut représenter notre siècle dans l'histoire par des chefs-d'œuvre et sauver la société et son pays par le progrès, il faut que l'écrivain, loin de se croire un dieu au premier succès, fasse de lui-même, en tout temps, un homme, dans cette haute acception du mot qui fait de l'être libre, intelligent et moral — moral surtout — le chef-d'œuvre de la nature.

Si non, de même que notre époque — en France surtout et ailleurs encore — n'a guère produit que des ébauches de progrès, que des chartes toujours à refaire, que des triomphes avortés en empires, — il se pourrait bien qu'elle ne laissât que des chefs-d'œuvre d'un jour et des idolâtries provisoires.

Ces premières conditions de moralité sont relatives à l'écrivain, et tout « subjectives »

comme diraient les philosophes. Il en est d'autres que l'étude de l'art peut trouver dans son « objet. » La première pensée de l'homme du devoir qui embrasse une carrière, est de connaître sa route, de se garantir des surprises de l'erreur, d'éviter les conseils de l'ignorance : Science, c'est honnêteté.

Étudions donc les œuvres. Après avoir vu l'arbre et la greffe, voyons les fruits.

LIVRE III

LES ŒUVRES

CHAPITRE PREMIER

MISE EN SCÈNE DE L'IDÉE

I. — LOGIQUE DES CARACTÈRES

L'épopée, le théâtre, le roman, ne font pas seulement parler les personnages, ils les font agir; ils ne peignent pas seulement des types, ils les mettent en scène. Soit que l'auteur se propose un thème philosophique à faire sortir victorieux de la lutte des caractères, soit qu'il ne prétende qu'à peindre les passions et les ridicules pour en faire jaillir l'émotion, la conscience exige que cette victoire soit en faveur de l'idée juste, que cette émotion soit saine; la morale se trouve ici directement intéressée, car les maximes fausses, les phrases perverses, dans la

*

Prenons pour exemple une idée qui a fait le tour de la littérature contemporaine : la réhabilitation par l'amour. La méthode qui me semble préférable est celle qui consiste à opposer l'œuvre saine, juste, grande, aux faux chefs-d'œuvre.

Ce sujet a été mis à la scène il y a environ 1600 ans, par un poëte indien, le roi Soudraka, dans le *Chariot de terre cuite*. Une courtisane, Vasantaséna, aime Tchâroudatta, « brahmane « d'une famille considérable et respectée, réduit « à la pauvreté par suite de ses libéralités », sous un règne de débauche. Le beau-frère du Râdja, sot, vicieux, cruel et vil, poursuit la courtisane et s'obstine d'autant plus qu'elle lui résiste davantage. De là, le drame.

Dès le premier acte, le prince s'attache, dans l'ombre, aux pas de la courtisane :

SAMSTANAKA.

« Moi qui suis d'une nature céleste, je veux « obtenir vos affections.

VASANTASÉNA.

« Vous êtes en délire!

trouverons le plus de faux pas et le plus de chutes. Le grand secret est de savoir comment l'idée doit prendre corps pour devenir le beau moral. L'art est l'esprit incarné dans les splendeurs adorées de la forme : il faut que ce vêtement sublime ne soit pas une robe de Nessus.

Or, la portée d'une œuvre ne tient pas tant au thème mis en avant, ni aux discours des personnages ou de l'auteur, ni au dénouement ; elle sort surtout de l'effet général et dépend de l'ensemble. Si la morale d'un livre consistait seulement dans une belle philosophie dont on gonfle une préface, dans une dissertation hors-d'œuvre, ou dans le triomphe de la vertu et le châtiment du vice à la fin, l'étude présente serait oiseuse. Mais, comme l'impression qui reste est tout et comme elle peut trahir le but même de l'auteur ; dès lors, pas un mot de l'œuvre n'échappe à l'ordre moral et il importe surtout d'étudier ce qui concourt le plus activement à l'effet général : l'invention des péripéties, le choix et le caractère des personnages, la mise en scène de l'idée ou des passions ; il importe de savoir comment l'effet répondra aux intentions de l'auteur, aux exigences des lettres.

*

Prenons pour exemple une idée qui a fait le tour de la littérature contemporaine : la réhabilitation par l'amour. La méthode qui me semble préférable est celle qui consiste à opposer l'œuvre saine, juste, grande, aux faux chefs-d'œuvre.

Ce sujet a été mis à la scène il y a environ 1600 ans, par un poëte indien, le roi Soudraka, dans le *Chariot de terre cuite*. Une courtisane, Vasantaséna, aime Tchâroudatta, « brahmane « d'une famille considérable et respectée, réduit « à la pauvreté par suite de ses libéralités », sous un règne de débauche. Le beau-frère du Râdja, sot, vicieux, cruel et vil, poursuit la courtisane et s'obstine d'autant plus qu'elle lui résiste davantage. De là, le drame.

Dès le premier acte, le prince s'attache, dans l'ombre, aux pas de la courtisane :

SAMSTANAKA.

« Moi qui suis d'une nature céleste, je veux « obtenir vos affections.

VASANTASÉNA.

« Vous êtes en délire!

LE VITA. (*Gouverneur et parasite du prince*).

« Pourquoi, Vasantaséna, sortez-vous de votre « caractère? La maison d'une femme galante est « dans le ressort de la jeunesse... La courtisane « est également pour tous. »

Cette courtisane répond :

« Ce que vous dites est juste; mais c'est le « mérite et non la violence qui inspire l'amour. »

Mais le prince écervelé :

« La vérité est que la coquine s'est amoura- « chée d'un pauvre misérable, nommé Tchâ- « roudatta! »

Vasantaséna se réfugie dans l'avant-cour de la maison de son amant, et quand l'ami du héros, Métreya, vient lui rapporter les paroles du prince : « Cette femme s'est sauvée dans votre « maison, après nous avoir forcés d'user de vio- « lence pour nous assurer d'elle », la jeune femme s'écrie à part : « User de violence! ah! « je suis honorée par ces paroles! » et le héros qui a répondu dédaigneusement aux menaces du prince : « Il est fou! » se dit : « Cette femme « peut devenir un trésor de vertu! »

Vasantaséna, reconnue, ne trouve pas « con-

venable » de rester plus longtemps dans cette cour; elle confie à Tchâroudatta ses bijoux, sous prétexte qu'elle craint les voleurs de nuit et dans l'espoir secret de trouver par là une occasion de revoir celui qu'elle aime. Ces bijoux sont volés, et l'épouse du Brahmane, que le poëte, par un juste sentiment de respect pour l'épouse légitime, ne fait paraître que deux fois dans les dix actes du drame, remplace ce dépôt volé par son dernier collier de diamants :

« La personne de mon mari est sauvée, mais « j'aimerais mieux que le mal tombât sur sa « personne que sur sa réputation ! »

Et le héros s'écrie :

« Non ! je ne suis pas pauvre ! une épouse « dont l'amour survit à mon opulence, un véri- « table ami qui partage mes chagrins et ma « joie, et une vertu non abattue par l'indigence, « voilà des biens qui sont toujours à moi ! »

Au quatrième acte, la courtisane est chez elle; elle admire un portrait : « avec affection » lui dit son esclave Madanika.

VASANTASÉNA.

« Comment parles-tu d'affection à une créa-

« ture de notre classe?... La femme qui admet « l'amour de plusieurs hommes est fausse pour « tous! »

En ce moment, une suivante la prie, au nom de sa mère, de se rendre « aux appartements particuliers ».

« Pour voir mon cher Tchâroudatta!» s'écrie-t-elle.

LA SUIVANTE.

« La personne qui a envoyé sa voiture a aussi « envoyé des parures pour dix mille souvarnas.

VASANTASÉNA.

« Quelle est cette personne?

LA SUIVANTE.

« Le beau-frère du roi.

VASANTASÉNA.

« Je ne veux pas entendre parler de lui!

LA SUIVANTE.

« Pardonnez-moi, je ne fais que remplir une « commission.

VASANTASÉNA.

« Ton message m'est odieux!

au réveil, chez son amant, rencontre l'enfant du héros; l'enfant pleure et veut avoir, comme le fils du voisin, un chariot d'or, au lieu de ce méchant chariot de terre cuite que sa bonne lui a fait; scène profonde et touchante qui donne au drame son titre.

VASANTASÉNA.

« Ne crie pas, mon bon enfant, tu auras un « chariot d'or.

L'ENFANT, *à sa bonne.*

« Radanika, quelle est cette femme?

VASANTASÉNA.

« Une servante que les vertus de ton père ont « achetée.

RADANIKA.

« C'est madame votre mère, mon enfant[1].

L'ENFANT.

« Vous ne dites pas vrai, Radanika. Com- « ment peut-elle être ma mère puisqu'elle « porte de si belles choses! »

Et Vasantaséna s'écrie : « Quelle parole dure

[1] Il ne faut pas oublier que l'Inde est polygame.

« pour une langue si douce ! » et elle se dépouille de sa parure en pleurant ; puis :

VASANTASÉNA.

« Maintenant, je suis ta mère ! tiens, prends « ces bijoux et achète-toi un chariot d'or !

L'ENFANT.

« Non, non, je ne prends pas cela. Vous « pleurez en me le donnant.

VASANTASÉNA.

« Je ne pleure plus. Va ! mon amour et joue ! (*Elle remplit le chariot de ses bijoux.*) Va, « donne-toi un beau chariot d'or ! »

Cette visite de Vasantaséna à son amant, première heure de bonheur, sonne l'heure des épreuves. Tchâroudatta s'est rendu aux jardins publics et y attend son amie ; la litière est prête. En ce moment, passe la litière vide du prince, qui suit le même chemin. Dans un encombrement de voitures, l'héroïne se trompe, elle monte dans la litière du prince et ses malheurs ont commencé. Mais la voiture de Tchâroudatta sert au pasteur Aryaka, chef des mécontents, échappé des prisons royales, et la compensation, comme l'épreuve, est providentielle ; car nous

sommes dans l'Inde, et la Providence plane sur le théâtre ; nous sommes chez un grand poëte, et il fait planer sur son drame d'amour, le génie de l'histoire. Tchâroudatta trouve Aryaka dans sa litière, il le sauve. Le prince trouve dans la sienne Vasantaséna, il l'étrangle.

Le prince se jette d'abord aux genoux de la courtisane et la supplie ; mais l'héroïne :

« Vous me faites horreur ! »

Quand il apprend que c'est par erreur qu'elle est tombée entre ses mains, il veut l'arracher de sa voiture par les cheveux, il la menace et lui reproche d'aimer un mendiant, fils de gueux.

VASANTASÉNA.

« Ce que vous me reprochez fait ma gloire !

LE PRINCE.

« Je vous donnerai de l'or ! je vous traiterai « avec tendresse ; j'abaisserai à vos pieds ma tête « et mon turban ! Ah ! si vous me repoussez tou- « jours, si vous refusez de m'accepter pour « esclave, qu'ai-je à faire désormais au monde ? »

Mais elle, menacée en vain, en vain priée :

« Pourquoi hésiterais-je ? je vous méprise !... « Mon cœur ne sera point infidèle à l'hommage

« qu'il rend au mérite, malgré la pauvreté de
« celui qui en est l'objet. *Tant de vertu a exalté*
« *mon âme*, a enflammé mon amour, *et répand*
« UNE SORTE D'ÉCLAT *sur mon humble destinée!* »

Il l'injurie :

« Amante d'un mendiant! »

Elle s'enorgueillit :

« Paroles délicieuses! Vous faites mon éloge! »

Il s'élance sur elle :

« Qu'il vous défende donc, s'il peut! »

VASANTASÉNA.

« Je serais sauvée, s'il était ici! »

Il va l'étrangler; elle appelle sa mère, son bien-aimé... Elle pourrait crier au secours; la décence la retient :

« Non, conservons la décence! un seul mot
« sortira de ma bouche : sois béni! sois béni,
« ô mon Tchâroudatta!

LE PRINCE.

« Toujours! toujours ce nom! Dis-le donc
« encore!

VASANTASÉNA, *à demi étranglée.*

« Béni soit mon Tchâroudatta!

LE PRINCE.

« Meurs, misérable! »
Il l'étrangle, et la laisse pour morte.

Cette vengeance ne suffit pas à l'assassin; il accuse le héros de meurtre et de vol. Les juges hésitent, mais tous les indices se tournent contre le brahmane, même les bijoux que Vasantaséna a jetés avec tant d'émotion dans le chariot de terre cuite. Le héros est condamné. En vain le cocher du prince s'évade de sa prison pour accuser le vrai coupable; le prince détourne le coup; Vasantaséna qui a été rappelée à la vie ne vient pas, et l'innocent serait déjà exécuté si les bourreaux ne se disputaient à qui ne frappera pas le coup mortel. Vasantaséna paraît enfin! le héros est sauvé et la dynastie est perdue : Aryaka l'emporte; mais Tchâroudatta sauve le prince assassin : « Que notre pardon soit son châtiment! » dit-il. En ce moment, l'épouse du héros rentre en scène; elle ne veut pas survivre à son époux et va se jeter dans le bucher de la fidélité conjugale. Tchâroudatta s'évanouit à cette nouvelle, Vasantaséna le rappelle à la fermeté : « Hâte-toi pour

la sauver! » Ils arrivent à temps. Alors, l'épouse légitime s'adresse à la courtisane et lui dit un mot, qui contient la morale de la pièce :

« Salut, heureuse sœur!

VASANTASÉNA.

« C'est maintenant que je suis vraiment heu-
« reuse! »

Dans nos pays monogames, l'épouse du héros serait remplacée par sa mère et le poète atteindrait à la même émotion en faisant dire, par une noble mère, à la courtisane réhabilitée : ma fille!

Dans le drame indien, les deux femmes s'embrassent; nous sommes en pays de polygamie; l'épouse admet comme épouse de second ordre, comme sœur, la généreuse courtisane.

Un messager du nouveau roi ajoute : « Madame Vasantaséna, le roi, bien informé de « votre mérite, vous prie de vous regarder comme « sa parente. » Et le public peut applaudir à la purification d'un grand cœur par l'amour.

Cette pièce a été imitée en vers français pour la scène de l'Odéon ; le drame indien y est défiguré, contrefait, dépouillé de sa portée histo-

rique et de sa grandeur morale. Mais c'est dans les créations modernes que je dois chercher mes points de comparaison.

*

Dès la Restauration, en pleine renaissance romantique, le premier drame du chef de l'école resta éloigné deux ans du théâtre. A peine la révolution de juillet était-elle assise, qu'un autre drame du même auteur était défendu « par ordre », le lendemain de la première représentation. La jeune monarchie libérale touchait aussi à la liberté. Pourquoi? L'auteur nous l'apprend, en se raillant de la pudeur des gendarmes, et de M. Vidocq qui a rougi : « C'est que la pièce est immorale. » Six semaines après, une nouvelle œuvre dramatique remplaçait la pièce suspendue; cette fois, l'autorité s'abstint; c'est la presse qui prononça la même accusation, répétée dix ans après, dans la chaire et par la critique [1].

Ces trois drames reposent sur une même idée : la réhabilitation par une passion, l'amour,

[1] Voir Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, 1843.

la paternité ou la maternité. Le premier pourrait prendre le titre que propose le traducteur du drame indien que nous venons d'analyser : *La courtisane amoureuse.*

Nul mieux que l'auteur de *Marion de Lorme,* du *Roi s'amuse* et de *Lucrèce Borgia* ne comprend que le théâtre est « une chaire » et « une tribune », ne sent « la mission nationale, humaine, sociale » des lettres, ne sait que le poëte « a charge d'âmes ». Mais la question soulevée est trop grave pour que nous hésitions à faire le procès aux œuvres du grand poëte, même après que s'est accomplie sa prédiction de 1833 : « Aujourd'hui on me bannit du « théâtre, demain on me bannira du pays. »

L'auteur explique lui-même l'idée qu'il a voulu mettre en scène :

« Il ne faut pas que la multitude sorte du « théâtre sans emporter avec elle quelque mora- « lité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, « Dieu aidant, ne développer jamais sur la scène « que des choses pleines de sages conseils... Il « ne mettra pas Marion de Lorme sur la scène, « *sans purifier la courtisane avec un peu d'amour;* « il donnera à Triboulet, le difforme, un cœur de

« père; il donnera à Lucrèce, l'empoisonneuse,
« des entrailles de mère; et de cette façon, *sa*
« *conscience se reposera du moins tranquille et*
« *sereine sur son œuvre.* »

Un homme qui part d'aussi haut, marchant vers un noble but, mérite d'être choisi pour type moral des lettres françaises et d'être discuté avec une franchise et une vérité, filles du respect.

« A coup sûr — dit ailleurs et au même pro-
« pos le poëte—à coup sûr, c'est là une idée mo-
« rale. » L'idée! soit! Mais l'œuvre? c'est à voir. Car la moralité d'un drame ne tient pas à l'explication qu'on peut en donner; elle consiste avant tout dans les moyens qui y sont employés, dans l'effet général qui s'y produit. Ce qui rend morale une œuvre, ce n'est pas le sentiment qui l'a dictée, mais le sentiment qui en ressort : ce qui peut être bien différent.

Or, sur quoi s'appuie la confiance de l'homme dans la pratique usuelle de la vie? N'est-ce pas sur une foi instinctive dans la permanence des lois naturelles? Sur quoi s'appuie la certitude de la conscience humaine, sinon sur la même foi dans la constance des lois morales? Si

l'homme supposait un instant que le même fruit, bon aliment hier, pût être un poison demain; que l'attraction et l'équilibre pussent changer et le faire trébucher sans règle; que l'effet pût cesser de répondre à la cause; qu'en voulant apprendre à marcher à son enfant, il pût le contrefaire; qu'en pressant celle qu'il aime dans ses bras, il risquerait de la tuer; l'homme marcherait dans l'incertitude de la vie comme dans un labyrinthe de terreurs. Il en est de même des conditions morales de l'existence : si le crime est une inspiration du devoir, si la vertu se manifeste par des actes criminels, si les semences empoisonnées donnent des récoltes de nobles actions, si les plus saints dévouements se décèlent par tout ce que la justice condamne, à qui se fiera-t-on désormais, sur qui et sur quoi comptera la foi publique, et qu'est-il besoin d'honneur, de probité; à quoi sert une bonne nature ou une éducation sage?

La relation nécessaire des effets à la cause est aussi vraie au moral qu'au physique; l'infaillibilité de la loi est indispensable à la conscience comme à la nature. Il se peut que des exceptions, des déviations plutôt, se produisent.

Dans la nature, elles sont des monstruosités. Seraient-elles des traits de génie dans l'art? Non, le vrai dans l'art, c'est le vraisemblable; le monstrueux y est faux et immoral.

L'art, en effet, est placé dans la sphère des principes, se meut dans la loi générale; tout ce qu'il touche se transforme : l'exception se change en thèse, l'individu en type; il ne se contente pas du fait, il tend à conclure du fait à l'idée, d'un homme à l'homme, d'un héros à l'humanité. Aussi exige-t-il une vérité qui ne soit pas opposée à cet ordre invincible dont parle Platon, « que le sage met son étude à imiter en lui »; une vérité où, selon la loi de Kant, l'homme agisse comme si son action devait servir de règle à tous les hommes; une vérité qui soit le fondement même de la conscience.

Or, cette vérité morale, cette logique du bien pourra-t-elle jamais admettre qu'un bouffon « qui déprave le roi, qui le corrompt, qui « l'abrutit, qui le pousse à la tyrannie, à l'igno- « rance, au vice; qui le lâche à travers toutes les « familles des gentilshommes, lui montrant sans « cesse du doigt la femme à séduire, la sœur à « enlever, la fille à déshonorer » (c'est ainsi que

l'auteur parle de Triboulet); qui raille la douleur d'un père dont le roi a déshonoré la fille, qui insulte à cette couronne de cheveux blancs dont M. de Saint-Vallier parle avec tant de poétique grandeur (c'est ainsi que le poëte le fait agir),—puisse avoir ce grand cœur de père que le drame donne au héros du *Roi s'amuse?*

Un pareil homme vendrait sa fille au roi :

Si je voulais — sans doute — elle est jeune, elle est belle,
Certe, il me la paierait?

Un père frémirait chaque fois que les débauches du roi menaceraient de briser un cœur paternel; un père reculerait à l'aspect d'un vieillard tout en noir, qui descend de l'échafaud et qui vient demander compte au roi de l'honneur de sa fille; un père n'oserait pas « haranguer le bonhomme » :

Oh! Sire! laissez moi haranguer le bonhomme!

Un père, lorsque le vieillard a parlé avec une majesté que rehausse tant de poésie, n'aurait pas la force de répéter l'outrage :

Le bonhomme est fou, Sire!

Un père, enfin, au moment où la malédiction du vieillard commence à le troubler et lui jette

« l'épouvante dans l'âme », au moment même où il quitte sa fille, après lui avoir donné de sages conseils, ne se mettrait pas aussitôt de la partie pour enlever une femme à son mari :

Vous enlevez sa femme au gros Cossé, j'en suis !

Que Triboulet, comme dit la préface, ait « deux élèves : le roi qu'il dresse au vice, sa fille « qu'il fait croître pour la vertu », cela est inconséquent, donc faux, donc immoral. De deux choses l'une, dans la logique des caractères : ou l'enseignement qu'il donne du vice l'aura corrompu, et il vendra sa fille au roi ; ou ses leçons de vertu auront commencé à le purifier assez pour qu'il cesse d'être l'âme des débauches royales. Dans l'un et l'autre cas, la pièce était impossible.

Si Triboulet, au début, n'avait pas su qu'il fût père, si aussitôt après la malédiction du vieillard, il avait reçu ce legs d'amour d'une mourante, si le sentiment paternel, en s'éveillant en lui, y eût éveillé la conscience, l'épouvante et le remords, et que le poëte nous l'eût montré alors se débattant dans cet horrible engrenage d'un passé criminel : relevé dans son for, essayant en vain de se relever dans la vie,

et perdant à cette lutte sa fille et lui-même; alors, mais alors seulement, la préface aurait pu dire : « Triboulet le bouffon sera puni par Tri-« boulet le père ; l'élève royal qu'il forme au vice « perdra la chaste élève qu'il fait croître pour la « vertu : *C'est là, à coup sûr, une idée morale.* »

Mais alors encore, le poëte n'aurait pas pu ajouter : « Il veut enlever pour le roi Mme de « Cossé, c'est sa fille qu'il enlève. » Car une conscience, qui entreprend de remonter la pente du vice, ne peut plus, n'ose plus s'y laisser glisser, de peur de rouler dans l'abîme. Cette scène eût été impossible et avec elle tout le drame. Il est difficile d'inventer de grands effets dramatiques en restant dans le vrai. A la moindre lueur de bon sens, tout l'échafaudage du génie tombe.

*

La même invraisemblance éclate dans *Lucrèce Borgia.* Si Lucrèce se sent un cœur de mère, pourquoi, après avoir vu empoisonner son fils et l'avoir sauvé une première fois, pourquoi n'hésite-t-elle pas à arracher par le poison tant de fils à leur mère? Si cet amour la relève, pourquoi reste-t-elle dans l'ornière sanglante?

La lutte de cette mère contre les chaînes de ses forfaits, ne peut intéresser qu'à la condition qu'elle ait rompu avec le crime et qu'elle ne soit pas à la fois empoisonneuse en public et mère en secret. D'après la logique éternelle du sentiment et de la conscience, une femme inceste en récidive n'aime pas ses enfants; une empoisonneuse de métier n'est pas une mère d'héroïsme. Les Lucrèce Borgia tuent leurs fils, comme les Néron leur mère; elles représentent le crime, non l'amour; doivent inspirer l'horreur, non la pitié. Le poëte le dit lui-même : « Inceste avec « ses enfants si elle en avait, mais le ciel en « refuse aux monstres ! »

Il y a plus. Lucrèce Borgia étant obligée de cacher à tous, même à son fils, qu'elle est sa mère, son amour maternel conserve dans toute la pièce le caractère d'une intrigue adultère, pour son confident, comme pour son mari, pour son fils comme pour ses amis. « Elle se tirera « de l'*intrigue* avec *le Gennaro* comme elle le « pourra », dit Gubetta, au premier acte. S'il s'agissait d'une femme qui ne fût pas « inceste à tous les degrés », ce quiproquo dramatique serait déjà scabreux; mais l'auteur a dit de

l'héroïne qu'elle est : « inceste avec ses deux « frères, inceste avec son père qui est pape, inceste « avec ses enfants si elle en avait » ; pourtant il n'hésite pas à laisser cette apparence d'infamie au sentiment qui doit la purifier, à en faire parler son confident d'une manière grossière :

— « Je sais bien que c'est après lui que *vous* « *courez.*

— « Si tu savais *comme je l'aime!*

— « C'est *l'affaire* de votre royal mari. » —

Il n'hésite pas à lui faire trouver « beau » celui que son royal mari appelle « son amant », à le lui faire tutoyer et nommer « son Gennaro », et à donner le nom d'amour à ce sentiment maternel qui n'a le droit de prendre ce nom qu'à la condition d'être saint! Il y avait là à garder de délicates et difficiles nuances, dont l'oubli doit être imputé au sujet lui-même. Une fois dans le faux, il est difficile d'en sortir.

Si la Borgia avait cru son fils mort, et l'eût retrouvé grand, fier et beau, digne d'éveiller un noble sentiment dans un âme souillée, si cette passion pure avait rendu à son cœur le ressort du bien, qu'elle eût maudit des crimes qui faisaient maudire son nom, même par son fils,

qu'elle eût cherché à sortir de l'horrible impasse qu'une vie infâme ferme derrière un coupable, si le drame s'était inspiré de cette lutte d'une femme qui veut se rendre digne de crier à son fils : je suis ta mère! mais que son passé condamne à être soupçonnée d'inceste avec son fils et à ne pouvoir le regarder qu'en s'exposant aux plus horribles soupçons, qu'en l'exposant aux plus cruels dangers, fruits des forfaits maternels, la morale n'aurait eu qu'à applaudir à ce grand spectacle d'une conscience qui appelle Dieu, des profondeurs de l'abîme.

On a comparé *Lucrèce Borgia* à *Phèdre*; ajoutons-y *Myrrha*. Ni Phèdre, ni Myrrha ne sont des monstres; elles représentent l'amour se débattant contre le crime; l'une et l'autre meurent, punies d'un désir coupable; c'est la lutte pour l'honneur qui intéresse en elles. Lucrèce Borgia, c'est le mélange de l'amour et du crime; c'est l'inceste, l'adultère, l'empoisonnement, dans l'impénitence la plus complète, dans l'excès couronné. L'amour maternel ne lutte pas contre eux; il veut marcher de pair à compagnon avec le crime et vivre avec lui en bon accord et en bons complices. Cette mon-

strueuse chimère ne peut intéresser qu'aux dépens de la morale éternelle : *Incredulus odi.*

*

L'erreur n'est pas moins flagrante dans *Marion de Lorme.* J'y vois bien la courtisane punie par où elle a péché, je ne la vois point purifiée. Je la vois pardonnée au dénouement; — autre danger de faire admirer ces faiblesses de « la « partie pleureuse de notre être »; — je ne la vois pas relevée. Vasantaséna se laisse étrangler en proclamant son amour, et l'on sent qu'elle ne sauverait pas la vie de l'homme qu'elle admire, au prix d'un baiser au prince qu'elle méprise. Marion de Lorme, à peine purifiée, se livre de nouveau; pour sauver Didier, elle se donne à un Laffemas!

A qui vous êtes-vous prostituée ici?

Qu'une femme honnête se résigne au déshonneur pour sauver un père, un époux, un fils, ce sujet ne sera pas sans présenter de graves difficultés. Mais, si une femme a cessé d'être pure et n'a vu longtemps dans ce déshonneur que le plaisir; si, souillée d'avance, elle ne peut

intéresser qu'à la condition que l'amour la purifie ; dans ce cas, la réhabilitation est trop nécessaire pour pouvoir rester incomplète ; une souillure nouvelle, fût-elle inspirée par le dévouement, subie avec horreur, rappelle trop les autres, rentre trop dans les habitudes premières ! tout effet moral est détruit.

*

Une femme fût-elle plus noble et plus chaste, un pareil sujet présente des côtés délicats, que l'art peut trancher autrement et que le moyen-âge avait compris. Un si grand dévouement n'a-t-il donc pas d'autres résultats ; n'est-il pas fait pour ébranler les résolutions les plus passionnées ? Une légende l'a pensé naïvement. Voici ce que racontait à nos pères la *Vision d'Albéric :* Un riche poursuivait l'épouse d'un marchand, qui repoussait l'impie. Mais un jour, le marchand tombe aux mains d'un corsaire, et tous ses biens, tous les bijoux de sa femme ne suffisent pas à la rançon. Alors, reparaît le tentateur, et l'épouse, anéantie, désespérée, mourante : « J'ai voué ma vie à l'honneur ; mais

« ma vie ne peut racheter mon époux, je lui « sacrifierai mon honneur! » A ces mots, les nobles instincts l'emportent, le riche voit la laideur de ses projets, c'est à lui de pâlir et de trembler, il pleure, il tombe aux pieds de la femme héroïque : tout son bien pour racheter sa faute et lui rendre son époux!

Alors, le poète nous transporte au ciel. Le riche est mort; un anachorète voit avec terreur deux esprits se disputer son âme. Le démon tient ouvert l'inexorable livre où sont notés les vices de l'homme. Mais l'ange porte en mains un vase de saphir où il a recueilli les larmes versées par le riche aux genoux de l'héroïque épouse. Trois fois, sous l'œil de Dieu, une larme tomba du vase, sur la page noire; trois fois, les taches du crime s'effacèrent; la page devint blanche et le riche fut sauvé.

Ces larmes expiatoires me semblent sublimes et cette conversion du riche est vraie, vraie de la grande vérité morale de l'art.

*

Mais revenons sur la terre. Sur la terre, nous trouverons, dans le théâtre espagnol, une scène

digne de la mission du beau. *Le Tisserand de Ségovie* a aussi un thème à la fois moral et historique. L'horrible trahison du Marquis contre un innocent restera-t-elle impunie et l'Espagne gardera-t-elle un assassin pour ministre de ses destinées compromises? Le drame s'engage sur cette question, et les aventures les plus chevaleresques, les traits d'audace les plus étonnants, toute cette lutte du héros contre l'impossible, intéresse; car le héros, fils de la victime, représente la justice; s'il est vaincu, s'il périt, le crime restera impuni et l'Espagne en danger.

Vers la fin de la pièce, Fernando, désarmé, cerné, tombe dans les mains de ses ennemis mortels; mais le fils du meurtrier de son père aime sa femme; elle seule, déjà garottée, peut le sauver, au prix du déshonneur. La fière épouse accepte l'amour du comte... Mais ce n'est qu'une feinte pour lui prendre son épée; elle s'en empare et la donne à son mari :

THÉODORA.

« Prends-la, mon unique bien! et défends-toi.

FERNANDO.

« Honneur des femmes! »

*

L'auteur du *Roi s'amuse,* de *Lucrèce Borgia* et de *Marion de Lorme* résume ainsi son idée :

« La paternité *sanctifiant* la difformité phy-
« sique, voilà le *Roi s'amuse.*

« La maternité *purifiant* la difformité mo-
« rale, voilà *Lucrèce Borgia.* »

Il dit ailleurs :

« *Purifier* Marion de Lorme avec un peu
« d'amour. »

C'est là une triple erreur. Chez Triboulet, la laideur morale vaut la difformité physique; l'amour paternel n'a ni corrigé, ni transformé, ni sanctifié le bouffon. Chez Lucrèce Borgia, le monstre est accouplé à la mère; la mère s'inspire du monstre pour défendre son louveteau; l'empoisonnement donne le bras à la maternité dans une complicité horrible, et *l'héroïne,* malgré cette prétendue purification, n'en dit pas avec moins d'infamie au dernier acte : « Vous êtes « tous empoisonnés, Mes Seigneurs! » Si Marion de Lorme est purifiée, c'est en paroles et pour une heure; au premier danger, elle ne connaît d'autre moyen d'héroïsme que la prostitution.

La moralité de l'art exige autre chose. Les inspirations du dévouement doivent y être dignes de la générosité du cœur. L'héroïsme est plus que le devoir, mais il ne peut se mettre au dessus de lui et n'est pas le crime ; ses traditions ne comprennent ni l'empoisonnement, ni le métier *d'ami du prince,* ni la prostitution. Que le crime soit puni, que la vertu triomphe, ce n'est pas cela qui importe ; il faut que le crime soit le crime, inspire l'horreur et le mépris; que la vertu soit la vertu, se fasse aimer ou plaindre. Mais confondre la vertu et le crime, réunir des choses aussi incompatibles, donner à des héroïnes un cœur de mère ou d'amante, avec une tête d'hyène et des passions de louve, c'est livrer les lois de la justice à la confusion, c'est faire de la sphère morale une babel, c'est jeter la conscience au chaos. On ne laisse pas vivre les monstres, nés de la femme ; les monstres nés du génie sont condamnés de même. Les premiers offensent la nature, les autres blessent la justice.

« Comment, avec ce généreux intérêt pour « tes semblables, dit le Chœur à Manfred, peux-« tu être chargé de crimes? Cesse de me le dire !

« Un homme capable d'un sentiment si tendre
« pourrait-il avoir immolé ses ennemis à sa
« fureur? »

Lord Byron est ici dans la logique des caractères.

*

La voie ouverte à l'erreur par cette sorte de système dramatique a été suivie. Une mission hautement comprise, des satisfactions morales cherchées dans l'art, avaient défendu le poëte, et ses dénouements au moins répondent à un but élevé. Le bouffon est puni par le père, le monstre par la mère, la courtisane par l'amour. Ce malheureux peut souffrir davantage, cette reine peut être atteinte, cette fille de plaisir peut rencontrer la peine : toujours le châtiment trouve le défaut de l'armure, et le poëte rentre dans le grand et le vrai.

Mais l'école ne devait pas s'en tenir là. Le paradoxe a fait souche. Marion ne peut sauver Didier sans se livrer à un infâme; elle se livre; la *Dame aux Camélias* pourrait sauver son amant en s'accusant seulement d'infidélité, elle s'accuse et elle se prostitue.

Le lieu commun eût conduit jadis la Dame aux Camélias au couvent; l'idée du devoir, dans notre époque, lui indiquait le travail, modeste asile, où elle eût trouvé le courage du sacrifice; alors, le drame pouvait continuer entre cette pauvre fille et son passé qui eût voulu la ressaisir; alors, son amant eût pu la bénir, mourante à la peine. La repentie du réalisme a d'autres inspirations : à peine purifiée, elle se dévoue.... en redevenant courtisane.

Un dramaturge catholique a été plus loin. Didier pardonne à Marion, mais il meurt. La Dame aux Camélias meurt aussi, pardonnée. Madeleine, dans *Rédemption*, est pardonnée et épousée. Elle a bien dit : « Pensez-vous que je « puisse aimer un homme qui aurait la lâcheté « de m'épouser? » Mais, la rédemption venue, elle épouse. Et comment a-t-elle levé l'anathème, racheté ses fautes, mis fin aux épreuves? Elle a tenté de se suicider. Évidemment, un tel héroïsme suffit à tout. L'écrivain catholique a osé plus que les autres; il s'est trompé davantage.

*

L'école du bon sens, après avoir remporté le succès par une réaction contre ces paradoxes, ne tarda pas à emprunter au romantisme ses monstres? Le père Giboyer est de la même famille que Triboulet. Mais on commence à comprendre où mène cette fausse route. La *Revue des deux mondes* a relevé, avec un grand sentiment moral, tout ce qu'il y a d'invraisemblable, de faux, d'immoral, dans ces accouplements de contrastes.

« On sent à chaque instant que cet homme n'existe pas, qu'il ne peut exister. Quand on est capable d'écrire des discours qui convertissent des gens en une matinée et des livres qui les déconvertissent en une après-midi, quand on a des convictions politiques, de l'éloquence et presque du génie, on ne « lèche la boue » sur le chemin de personne, pas même sur le chemin de son fils; on n'attend pas que ce fils vous donne le conseil d'aller vivre avec lui dans un grenier pour lui apprendre par votre exemple à vivre en honnête homme; on se donne ce conseil-là à soi-même ou plutôt on n'a pas besoin de se le donner; il vient tout seul, il coule de cette *même source* de laquelle sont *censés* jaillir vos talents, vos convictions, votre dévoue-

ment à vos idées et à votre cause. Giboyer, grand philosophe et vil auteur de biographies, démocrate convaincu et insulteur stipendié de ceux qui pensent comme lui, écrivain infâme et père sublime, appartient à cette *famille chimérique de vertueux criminels et de saintes prostituées* qui croît et multiplie depuis une trentaine d'années sur la scène et dans le roman.

« A ce degré de mensonge et d'avilissement, aucune vertu, encore moins aucun héroïsme n'est possible.... Nous connaissons tous quelques uns de ces malheureux; nous fera-t-on jamais croire que leur cœur puisse battre pour autre chose que le salaire ou les passions basses, inhérentes à leur vil métier? Une belle action de la part d'un de ces hommes, commise à la lumière du soleil, ou constatée par des témoins irrécusables, serait faite pour *troubler la conscience universelle,* et pour *ébranler la foi des sages dans les lois de l'ordre moral.* » (Janvier 1863.)

Horace, Don Diègue, voilà le père. Triboulet et Giboyer sont des monstres. Andromaque, voilà la mère. Lucrèce Borgia est un monstre. Vasantaséna, voilà la courtisane relevée par l'amour. Marion de Lorme, la Dame aux Camélias, Madeleine sont les héroïnes d'une littérature fausse.

*

L'école du bon sens a aussi abordé ce thème moral. Voyons si elle y a mieux réussi?

Le *Mariage d'Olympe* ne touche au nœud gordien que pour le couper brutalement par un grossier spectacle, violemment d'un coup de revolver.

Dès la première scène, l'auteur a exposé le procès :

MONTRICHARD.

« La *turlutaine* de notre temps, c'est la réha-
« bilitation de la fille perdue... déchue comme
« on dit; nos poètes, nos romanciers, nos drama-
« turges remplissent les jeunes têtes d'idées fié-
« vreuses de rédemption par l'amour, de virginité
« de l'âme et autres *paradoxes* de philosophie
« transcendante... que ces demoiselles exploi-
« tent pour devenir dames et grandes dames.

. . . . . .

« Pour vous montrer d'un mot à quel point
« ces demoiselles ont pris *droit de cité* dans les
« mœurs publiques, le théâtre a pu les mettre
« en scène.

LE MARQUIS.

« Comment? En plein théâtre, des femmes « qui... Et le parterre supporte cela?

MONTRICHARD.

« Très bien; ce qui vous prouve qu'elles sont « du domaine de la comédie, et par conséquent « du monde. »

Plus loin, un autre personnage spécifiera le genre, désignera un drame et dira : « Didier « et Marion de Lorme, quoi! »

Mais, dès la première scène, l'auteur tranche la question :

LE MARQUIS.

« Vertubleu! Monsieur de Montrichard, leur « beau père ne leur *tord pas le cou!* »

Monsieur de Montrichard n'a qu'une objection à faire à ce système et ce n'est pas au nom de la morale.

MONTRICHARD.

« Et le code pénal, monsieur le marquis?

LE MARQUIS.

« Je me moquerais bien du code pénal en « pareille circonstance! Si vos lois ont une

« lacune (quelle lacune?) par où la honte im-
« punément puisse *s'introduire* dans les mai-
« sons..., c'est le devoir du père, si non son
« droit, d'arracher son nom au voleur....

MONTRICHARD.

« C'est de la justice un peu sauvage pour notre
« temps, monsieur le marquis. »

Toujours le devoir en dehors du droit, l'honneur défendu en dehors de la morale, et l'héroïsme demandé au crime : le pire des écarts du romantisme! Le bon sens n'aurait-il que cela à opposer aux « paradoxes d'une philosophie transcendante », et ce procédé « sauvage » est-il le seul remède à la « turlutaine de notre temps »? Le dénouement n'en connaît pas d'autre. Ce père noble n'est pas le *beau-père* d'Olympe, il n'est que le grand oncle de son mari, le chef de la famille; mais, comme il parle, il agit : il ne tord pas le cou, il brûle la cervelle à la courtisane que son neveu a épousée.

HENRI DE PUYGIRON.

« Qu'avez-vous fait, mon oncle!

LE MARQUIS DE PUYGIRON.

« Justice. »

Justice! ce mot est vite prononcé. L'auteur a mis assez crûment en scène un monde où l'héritier ruiné d'un grand nom trafique de son sang, comme la courtisane de son corps, pour de l'or; ce Montrichard pousse Olympe « à une escapade », pour obtenir plus facilement en mariage une riche héritière, quand « cette illustre famille aura l'oreille basse »; c'est cet homme cependant qui prononce deux fois un mot terrible, le mot qui résume tout le sujet. Belle morale et digne moraliste! Mais ce monde, qui accepte le demi-monde; qui, pour parler comme l'auteur « s'est agrégé ce treizième arrondissement »; qui « a permis à ces demoiselles de passer des régions occultes dans des régions avouées », n'a-t-il donc aucune responsabilité dans ces mœurs? Ce père, dont « la sévérité a prolongé l'enfance » de Henri, au point de l'exposer sans défense à sa « première maîtresse », n'est-il pour rien dans la faute de son fils? La honte s'introduirait-elle donc ainsi toute seule dans les maisons, si les maisons ne laissaient leurs portes ouvertes, si la légèreté ou la fausse éducation de l'un, l'exemple des autres, la complicité de tous, ne l'y intro-

duisaient avant tout et bien plus que les intrigues d'une fille? Que chacun connaisse son devoir, les marquis de Puygiron n'auront pas à faire cette justice sauvage.

M. Alex. Dumas fils a dit très bien :

« A vingt et un ans, un homme est électeur, « garde national et soldat. Il n'est plus un en- « fant, il sait ce qu'il fait. Et puis, que les hon- « nêtes mères élèvent bien leurs fils et que les « pères les gardent mieux! »

Mais alors, de quel droit venger sur une seule femme la faute de toute une famille et de tous les hommes?

Cette justice elle-même, à quoi tient-elle? Le piége où cette famille est tombée est infâme; elle est menacée de voir « galvauder son nom », et compromettre l'honneur d'une chaste enfant, la petite fille, l'idole du marquis. Mais Olympe l'a dit assez pour qu'on n'en ignore : « Qu'ils me « donnent leur malédiction avec mes 500,000 « francs et je les tiens quittes du reste! » (acte II, s. XIV); au dénouement elle répète : « Je ne « demande qu'une séparation amiable, mais je ne « veux pas payer les frais de la guerre. » Que fait cependant le marquis à qui elle vient de

parler ainsi? Il marchande : « Votre nom vaut « plus que cela! répond l'intrigante qui triomphe. « J'en aurai le double dans cinq ans. » C'est bien cher pour sauver le nom de ses aïeux et l'honneur de sa petite-fille! Tuer est plus simple et meilleur marché. En définitive, c'est pour gagner une somme que ce héros fait cette justice.

Que sauve-t-il cependant? La pièce finit ainsi :

HENRI.

« Fuyez.

LE MARQUIS.

« Fuir! je n'ai jamais déserté mes actes; on me jugera. »

L'auteur semble préjuger de la justice humaine et la rendre complice de cette justice sauvage. Mais être jugé, c'est courir au scandale qu'on a voulu éviter par un meurtre; car la mère d'Olympe est armée de toutes pièces ... à moins qu'elle ne transige à meilleur prix.

*

M. Dumas fils a trouvé la même idée, conseillé la même justice, contre l'adultère. Le mari

de *Diane de Lys* reconnaît lui-même sa complicité dans la conduite légère de sa femme; son indifférence l'y a autorisée, et il lui a juré deux fois de lui rendre sa liberté. Néanmoins, il donne aussi sa parole d'honneur de tuer son amant, et celui-ci prévenu se laisse sottement assassiner, chez lui, sans se défendre; celui-là, quoiqu'ayant juré, assassine lâchement, sans droit. Puis, il dit aussi : « Je me suis fait justice. »

Réunissez le tribunal qu'il vous plaira; composez le jury comme vous l'entendrez, pourvu que ce ne soit pas un jury de romanciers ou de dramaturges; donnez à ces juges, pour unique instruction, pour tout réquisitoire, ces deux *pièces*; il n'est pas un homme de sens qui n'en condamne les héros, comme coupables de meurtre volontaire et prémédité.

Le *Daily-News*, à propos d'un meurtre récent, s'est exprimé en ces termes :

« Des idées honteuses et fausses prévalent dans l'esprit du public, sur ce sujet. Voici ce que je lis en lettres moulées et ce que j'entends répéter à tout moment dans la conversation : « Oh! il avait parfaitement le *droit* de la tuer puisqu'il la prenait en flagrant délit d'adultère. » Mais la loi française

n'est pas si barbare que cela. Elle admet bien comme excuse la passion irrépressible qui s'empare d'une âme de mari à la soudaine révélation de l'injure; mais c'est la calomnier que de prétendre qu'un homme, après avoir surpris par des espions à gages un lieu de rendez-vous de sa femme, a le droit d'aller l'y trouver avec préméditation, armé jusqu'aux dents, et de lui donner la mort... Mais le Français, forçant par ignorance le sens de la loi, et goûtant dans son imagination la sensation de l'homme qui jouit du privilége de verser le sang en ne courant personnellement aucun risque, parle d'une façon vraiment horrible de ce *meurtre de la femme,* comme d'une chose toute naturelle et d'un exercice légal et viril du *privilége du mari.* »

D'où viennent ces idées honteuses et fausses, si ce n'est du théâtre et du roman? Est-ce en introduisant cette justice dans des mœurs qu'ils corrompent que les écrivains pensent atteindre le but qu'ils se donnent dans des préfaces : Empêcher que la prostitution ne dévore complètement la France?

Le dénouement importe ici, d'autant plus qu'il a été raisonné, presque prémédité, dès la première scène du *Mariage d'Olympe,* annoncé comme un droit dans le 4e acte *de Diane de Lys.*

Les deux pièces s'y trouvent résumées et le spectacle qu'elles ont donné l'une et l'autre n'y change rien.

*

Ce spectacle est exprimé par M. Emile Augier en un mot qu'il répète deux fois : *La nostalgie de la boue*. Olympe est donc une coquine qui exploite un jeune homme, niaisement élevé et jeté sans défense dans une société sans mœurs. Mais la vie de famille la fatigue vite; elle se trouve dépaysée au sein de mœurs honnêtes; elle s'y ennuie « comme un impie dans une église » ; à la première ouverture, elle se rejette dans ses mœurs délurées.

Ne nous arrêtons pas à demander si cette fille, que l'auteur démasque ainsi dans des scènes plus triviales que comiques, est bien de ce beau monde qu'il a dépeint d'abord, et « l'une des femmes le mieux et le plus entretenues de Paris », et s'il n'y a pas là une invraisemblance qui rend la faute du mari moins excusable. — Cherchons le sujet si bien annoncé dans la première scène : où est dans tout cela la Madeleine qui se repent, où la fille égarée qui aspire à rentrer au bon

chemin, où la femme qui aime et veut être digne d'amour? Le procès, appelé contre le paradoxe de Marion de Lorme, est esquivé; loin d'entrer dans l'idée fausse pour la combattre, l'auteur la nie; c'est plus tôt fait. Dès la première scène, il a porté la sentence :

LE MARQUIS.

« Supposition inadmissible, Monsieur.

BAUDEL.

« Ne se peut-il que, lasse de son dévergon-
« dage, heureuse d'une vie calme et pure.....

LE MARQUIS.

« Mettez un canard dans un lac au milieu des
« cygnes, vous verrez qu'il regrettera sa mare
« et finira par y retourner.

MONTRICHARD.

« La nostalgie de la boue! »

Donc, d'après la morale du « bon sens », l'honneur et l'amour, que bien des gens croient la patrie naturelle de la femme, ne peuvent donner la nostalgie à une femme qui a fléchi, qui

peut-être a été trahie dans l'âge de la confiance, livrée dans l'âge de la faiblesse! Mais la boue, à la bonne heure! Dès qu'on y a touché, on y reste. Il y a des femmes qui naissent cygnes, d'autres, canards. Aux unes le lac! La mare, où nos vices jettent les autres, devient leur élément naturel, inévitable : Il n'y a pas de remède au péché d'amour.

Je me trompe, il y en a un :

BAUDEL.

« Vous n'admettez donc pas de Madeleines « repentantes? »

LE MARQUIS.

« Si fait, mais au désert seulement. »

Le désert ou la mare! pas de milieu! L'Evangile est moins dur et le théâtre indien du 2e siècle plus humain. — Au désert! pour une faute de soi ou pour le crime d'autrui! Où donc ces moralistes renverront-ils les Madeleines, repentantes ou non, de la littérature? Les Marion font peu de victimes en comparaison des milliers de lecteurs que peut corrompre un mauvais livre ou un drame faux. Le désert ou la boue! C'est trop souvent à la fortune, aux

honneurs, à la gloire que mènent ces péchés, moins que mignons.

*

L'homme, au contraire! La boue est pour lui l'eau de jouvence. C'est dans cette société, cette mare, qu'il se forme aux nobles hymens, qu'il se prépare aux saintes joies de la famille. Voyez le *Sage et le Fou!*

M. Méry, dans *le Sage et le Fou*, a traité un sujet pareil, sans hésitation. Deux hommes ont suivi une route opposée : l'un a aimé une seule femme, l'autre s'est fait aimer de toutes; le premier s'est attaché de plus en plus; le second ne s'est *livré* jamais. Survient l'âge, l'occasion d'épouser une belle héritière, digne d'un honnête homme; qui donc l'obtiendra? Le sage ou le fou? Mais qui donc de ces deux hommes a été le sage? Le monde a ri des folies du Lovelace jetant son cœur à tous les vents de l'adultère et du demi-monde. Mais, quand le moment vient de rentrer dans la vie régulière, celui qui a été plus sage ne peut se dépêtrer de son amour unique, honnête et équivoque. L'autre, au contraire, il est libre, libre comme l'air et la dé-

bauche ! n'ayant eu que des maîtresses, il aime pour la première fois; ayant abusé de toutes les femmes, il est à l'aise pour épouser une vierge: la belle devient l'épouse de ce prétendu fou qui est le sage de la pièce. Voilà du moins une philosophie qui ne trébuche pas! Ce n'est point la vôtre, lecteurs, ni la mienne; mais on sait à quoi s'en tenir : c'est clairement immoral et trop crû pour être bien dangereux; il n'y a que ceux qui veulent s'y laisser prendre, qui puissent y être pris. Œuvres mauvaises que celles qui plaident aussi effrontément pour l'égoïsme! Mais le doute au moins est impossible; l'auteur n'a pas déployé toutes les ressources de la poésie et de l'émotion contre sa thèse et il ne risque pas de mener le public, par les sentiers du beau et du grand, au piége d'un préjugé.

La fausse morale exagère toujours la sévérité: toute femme compromise ne doit trouver dans le monde que deux choses: pour elle, la nostalgie de la boue, contre elle le droit à l'assassinat; voilà une idée morale vraiment supérieure à opposer à une religion qui a relevé saintement Madeleine, à une littérature qui réhabilite maladroitement Marion, à une société, pleine de curiosités mal-

saines, qui a donné sottement au déshonneur le droit de cité. Dépasser le but n'est pas l'atteindre, disait La Fontaine.

*

Ce sujet semble obséder la littérature française. M. Pailleron, dans les *Faux ménages*, fait dire aussi à deux amants, par un personnage qui se connaît en fausses amours :

> Vous préférez alors rester en tête à tête,
> Relire *Marion de Lorme*, au coin du feu.

Le jeune poëte frappe juste; c'est de Marion de Lorme que date le sujet dont il a essayé la contre-partie, le faux genre contre lequel il veut réagir.

Mais M. Pailleron a-t-il mieux réussi que l'école romantique de MM. V. Hugo et Alex. Dumas fils, mieux réussi dans sa protestation que MM. Octave Feuillet ou Émile Augier?

Voici ce qu'il a fait :

Son héros n'a pas le prétexte de Didier, qui a cru aimer une honnête fille : Marie, et non Marion. Armand savait tout; il a aimé, et Esther s'est relevée, relevée par l'instruction, pour être la compagne intellectuelle de son amant; rele-

vée par le travail, pour être son égale; relevée par l'honneur, pour être digne d'amour. Cependant, cette femme, qui possède « la passion du beau, le respect de soi-même »; qui ne rêve que la réhabilitation intérieure : « d'être honorable et non d'être honorée » ; qui brave les affronts, mais qui se trouble, cède, fuit, à l'aspect de l'innocence :

> O sainte pureté ! t'ai-je fait cet outrage
> De croire un seul instant t'avoir conquise, hélas !

cette femme, qui prend alors la résolution de laisser son amant à une épouse vierge, et de rentrer dans la vie obscure du travail :

> Elle vous aime ! Et moi, moi, j'étais sa rivale !
> Oh ! comme j'ai vu clair dans mon indignité !
> L'épouse ! la voilà !

cette femme, enfin, à laquelle le poète prête tous les traits de l'honneur et de l'héroïsme, comment Armand va-t-il agir envers elle? Il l'a protégée, il l'a imposée à sa mère, il l'a fait respecter de tous, il l'a défendue avec éloquence, avant la dernière preuve de grandeur d'âme qu'elle lui donne.... Puis, quand son héroïsme est complet, il l'abandonne.

Écoutez-le parler :

Oui, c'est la loi du monde! oui, l'on aime une femme,
On l'aime, on lui refait une âme avec son âme;
Elle est comme l'épouse, on est comme l'époux.
Elle prend le meilleur et le plus pur de nous,
Cette fleur de la foi qu'on nomme la jeunesse!
Et puis, comme après tout ce n'est qu'une maîtresse,
Et que ces femmes-là n'ont droit qu'à notre amour,
Le monde dit : Assez! On la chasse, un beau jour,
On rentre honnêtement dans la route suivie,
On déchire en riant un lambeau de sa vie,
Et l'on s'en va, léger, insoucieux, moqueur,
Sans même un souvenir, cette aumône du cœur!
Quant à l'autre, qu'elle aille où le hasard l'emporte!
Deviens ce que tu peux! Vis ou meurs, que m'importe?
Plus je t'ai mise haut, plus tu retombes bas,
Mais c'est affaire à toi, je ne te connais pas!
Remonte ton rocher, Sisyphe, et le remonte!
Recommence à marcher, juif errant de la honte!

Ainsi a parlé l'amant. Mais comment agit-il? Il subit cette loi du monde, lui, ce héros candide qui a relevé une femme! Et pourquoi? demandera-t-on? Pour rien, en vérité, qui vienne d'elle! Car Esther se montre plus grande à mesure que le supplice approche. Pourquoi? Parce qu'un inconnu, un être qu'il méprise, et qui se trouve être son père, l'homme qui a trahi sa mère, qui lui a dévoré, volé sa fortune, comme il le dit lui-même, et qui vit dans l'abjection,

vient lui rappeler son exemple, lui rendre son nom, qui, à ce qu'il paraît, est *noble*, et lui défendre de faire une folie, et lui remontrer les préjugés du monde :

> Non ! non ! ne plaçons pas notre idéal trop haut !
> C'est déjà malaisé de faire ce qu'il faut.
> Croyez-moi, l'on vit mal en dehors de la vie.

Les lieux communs qu'Armand a si bien flétris, deviennent décisifs dans la bouche de ce misérable !

Mais est-ce le dénouement qui compte? Non, c'est l'effet produit. Quelle est donc l'héroïne de cette pièce? Serait-ce Aline? L'innocente va accepter un époux qui ne peut venir à elle qu'en déchirant *un lambeau de sa vie* et chargé des dépouilles opimes d'un noble cœur? Non. C'est Esther qu'on aime, c'est Esther qu'on *admire* et qu'on *plaint*. La mère d'Armand le lui dit elle-même, tout en profitant de son sacrifice, et le spectateur le pense. Les beaux sentiments que le poëte a mis en vers se tournent contre sa thèse. A quoi bon toute cette poésie, pour conclure contre toute poésie et toute justice? La même logique de sentiment qui condamne *Marion de Lorme*, *Rédemption* et *La Dame aux*

Camélias, plaide en faveur d'Esther, contre un dénouement impitoyable. Il n'est pas une scène qui ne donne à cette femme le droit de défier les préjugés de lui jeter la première pierre. Le poëte croit-il donc avoir plaidé contre les faux ménages? il n'a fait que rompre un vrai mariage que ses beaux vers avaient légitimé.

Ce n'est pas ainsi qu'on pourra « reconstituer l'amour », comme dit Mme Aubray. C'est ainsi qu'on fait dans les mœurs le chaos.

*

Cette loi de la logique des caractères est instinctivement comprise par la foule. Que d'art, que de prestige en dehors de l'art, n'a-t-il pas fallu pour faire accepter les premiers drames du romantisme! Néanmoins, que de protestations du public comme du gouvernement, de la presse comme des tribunaux, et que de fois les sifflets du parterre se sont obstinés à troubler la représentation d'ouvrages réputés aujourd'hui chefs-d'œuvre, avant qu'ils pussent s'acclimater dans la patrie de Molière et de Racine!

Une pièce de deux écrivains, consommés dans

l'art scénique, est tombée sous les sifflets pour une raison pareille. Ces écrivains s'étaient associés pour présenter au public « le développement d'une idée. » Cette idée est vraie, honnête, utile. La voici : L'argent est la *Pierre de touche* du caractère. Cependant le public a sifflé. « On s'est mépris sur nos intentions, disent les auteurs, à qui la faute? » et ils expliquent leur idée, demandant à chaque mot : « Est-ce clair? » L'idée, oui; la manière de la rendre, non. Le public a senti juste; voyons pourquoi.

Le comte Sigismond a cherché toute sa vie un homme de génie qui pût, après sa mort, employer sa fortune au profit de l'art; il trouve Frantz. A peine riche, Frantz renonce à son art et montre qu'il n'eut jamais de génie. De deux choses l'une : Ou Frantz a du génie, alors le bon sens moral n'acceptera jamais que le génie tombe aussi misérablement : « Nous voulons bien « croire que le caractère et le talent sont soli- « daires », disent les auteurs. Ce que la préface veut bien croire, est dans cet ordre invincible dont parle Platon, et toute loi de la conscience est une loi de l'art.—Ou Frantz n'est qu'un am-

bitieux vulgaire que de basses passions devaient perdre; alors, le comte Sigismond n'est qu'une dupe, son dévouement a une fin ridicule, et la pièce, dirigée contre l'argent et contre Frantz, se tourne contre ce mélomane « excentrique », et contre l'amour des arts.

Ecoutons les dernières volontés du mourant :

« Ayant toujours pensé que la richesse n'était « qu'un dépôt entre mes mains et ne m'étant « considéré que comme le distributeur des bien- « faits de la Providence, je désire que l'œuvre « de justice et de charité que j'ai poursuivie de « mon vivant ne soit pas interrompue par ma « mort.

« Comme la musique a été, avec *l'amour du* « *bien*, l'unique passion de ma vie et que j'ai « reconnu chez ce jeune homme un *véritable* « *génie musical*; voulant donner à ce génie tout « le loisir de se développer, *ne doutant pas* « d'ailleurs que Frantz Wagner ne fasse de la « richesse l'usage que j'en ai fait moi-même, « c'est lui Frantz Wagner, que j'institue mon « légataire universel. »

Ce testament, empreint de tant de noblesse, les auteurs n'ont-ils pas compris qu'il était le

centre moral de l'œuvre? Qu'un homme, avec d'aussi généreuses pensées, après toute une vie de pratique des hommes et de l'art, puisse se tromper aussi grossièrement et n'ait choisi pour mandataire d'une œuvre de justice que ce « misérable », comme les auteurs appellent Frantz, cela est impossible, impossible surtout dans le domaine général de l'art, possible seulement d'un caractère qu'on veut tourner en ridicule et pour représenter une manie qu'on veut combattre.

Car cette situation seule, quel plaidoyer n'est-elle pas contre ce testament, quelle ironie contre le testateur! Là est la méprise. Chaque détail de la chute de Frantz est une injure à la tombe qui vient de se fermer, une lacération des dernières volontés d'un noble cœur. Les auteurs n'ont-ils pas compris que le sujet moral est celui-ci : Les volontés de ce « dépositaire de la Providence », seront-elles exécutées?

Le public l'a compris, lui ; quand il a vu que Frantz manquait de génie, de probité, il ne lui a pas suffi qu'on lui laissât deviner qu'il en serait puni. Puni ! Comment? Par sa femme?

mais il dit lui-même : « Quelle compagne! » et il ne l'épouse que par orgueil. Par Conrad? mais quand on a trahi son devoir, trahi son art, trahi sa fiancée, trahi son ami, ces sortes d'aventures ne sont pas un châtiment, pourvu qu'elles rapportent des honneurs nouveaux. La seule punition de ce « misérable » serait la perte de l'héritage. Que rêve-t-il, sinon d'être riche et noble? Il fallait qu'il redevînt pauvre et manant; il fallait qu'une main tînt la *pierre de touche*, et, après avoir éprouvé ce faux or, le rendît à sa fange. Cette main, c'était celle du comte. Peut-être le public espérait-il le voir reparaître, indigné, vengeur, — sinon lui, du moins un second testament confié à une main sûre, — pour chasser cet intrus de son palais, arracher son noble dépôt à ces mains impures. Voyant ce génie faux, il croyait la mort simulée ou le testament révocable, et il attendait. Mais, quand il vit le Comte bien enterré, son bienfait perdu, sa tombe profanée, le sentiment de la justice s'est révolté en lui, il n'a pas voulu prendre parti contre ce noble cœur, il a pris parti contre les auteurs qui laissaient profaner sa tombe.

« Le comte Sigismond ne défend-il pas large-
« ment la noblesse?..... Un représentant de la
« noblesse ne reniera pas celui-là... » disent les auteurs. C'est une erreur. Le dénouement fait du Comte, non un vrai gentilhomme, mais une véritable dupe; sa générosité n'est qu' « excentrique »; son erreur serait ridicule, si elle ne retombait pas plutôt sur Frantz et surtout sur les auteurs. Pour rester le beau caractère que son testament a esquissé, le Comte, au nom de la conscience publique, devait obtenir une satisfaction. A défaut de la pièce, les sifflets du public la lui ont donnée.

Le public a vengé la logique des caractères.

II. — LOGIQUE DE LA CONSCIENCE

L'amour est l'éternel thème de la poésie. Entre la possession brutale de la femme, aux premiers temps de barbarie et les fadaises immorales d'un art efféminé; entre les combats sanglants pour une esclave et l'apothéose romanesque de l'adultère, la vraie poésie connaît l'amour dans sa fraîcheur de fleur nouvelle, dans sa vérité de loi éternelle. Elle chante la beauté et ses triomphes involontaires; la grâce naïve des vierges, les premiers élans de l'âme qui s'ouvre aux parfums de la vie; la grâce sérieuse, la beauté mûre, les trésors de tendresse, d'honneur et de dévouement de l'épouse; les luttes sublimes du devoir, les victoires glorieuses du cœur. — Montrer comment aiment les âmes droites, comment les

nobles natures agissent dans toutes les difficultés des passions, comment l'amour, allié du devoir, se tire du danger des situations fausses, voilà l'une des immortelles fonctions des lettres. D'autres temps y ajoutent les combats de l'idée, les rêves sociaux de l'avenir. Cette fonction du poëte est de tous les temps et de tous les pays, elle constitue l'universelle unité de l'art humain.

Le thème est immense, les questions philosophiques l'élargissent encore. La chair et l'esprit se trouvent en présence dans l'amour plus que dans toute autre passion de l'homme. L'amour le plus pur, dans l'âme la plus innocente, conduit fatalement au désir de la possession de l'être adoré. Cette loi de la nature, acceptée simplement par l'humanité, considérée comme une malédiction par les esprits mystiques et par les cœurs blasés, fait crier par Tertulien à la femme : « Tu es la porte de « l'abîme infernal ! » arrache à lord Byron le sarcasme de l'anathème : « L'amour est un « *leurre* qui nous force à la reproduction de « l'espèce, » et le mot a été répété : « Quelle « gloire peut trouver le fort (Dieu) à *leurrer* le « faible? » (G. Sand.)

Cette idée de l'antagonisme des sens et de l'âme, a dicté le roman de *Lélia*.

L'amour, vraiment humain, est l'harmonie de toutes les facultés de l'homme. Lélia ne veut y voir qu'un antagonisme des sens et de l'esprit : « Vous me faites pitié, dit-elle à Sténio, « ce n'est pas une âme que vous voulez, c'est une « femme.—C'est l'une et l'autre, » dit Sténio.

Sténio a raison, et raison quand il ajoute : « C'est le vœu de la nature; » il aurait pu dire : La loi de la nature.

Mais Lélia ne l'entend pas ainsi. Lélia est en révolte ouverte contre « sa guenille ». Que fait-elle pour montrer au poëte Sténio « le néant » de l'amour physique? Elle lui livre, sous son masque, une courtisane, qui est sa sœur; et le poëte : « Tu m'as fait connaître les « délices du Ciel ! » Mais, quand il reconnaît son erreur, Sténio maudit Lélia. Lélia « plus près « que lui du Ciel, » ou plutôt « la Destinée » lui a donné « une leçon terrible » : la « science de « la vie ».

Disons-le tout de suite : cette science est tout bonnement fausse et cette leçon tout simplement immorale.

Que l'erreur ait été possible à l'ivresse des sens, qu'elle soit vraisemblable dans les passions vulgaires, soit ! cela peut s'admettre dans la réalité de la vie brutale, cela est inadmissible dans la logique du cœur. Cela se conçoit dans ces « pavillons d'Aphrodise » qu'invente une imagination débauchée, mais non dans le sanctuaire de l'art. Il n'est pas une fibre de la conscience qui ne se révoltât, et la chair elle-même protesterait, par cet instinct qui fait fuir l'animal devant son ennemi naturel, qui dénonce au sauvage la plante vénéneuse, ou qui nous fait frémir devant une araignée ou une couleuvre. Mais Sténio ! l'homme de génie et l'homme de cœur ! Sténio ! le grand poëte et le noble amoureux ! Sténio, qui vient de repousser cette Pulchérie, Sténio qui « la méprise et « qui la hait », Sténio, dans les bras d'une infâme, a pu se croire sur le cœur d'une héroïne de pudeur et de fierté ! Non ! Sténio, et non seulement Sténio, mais tout homme simple, tout noble amant, eût bondi sous ces baisers, comme sous la bave d'une vipère.

« Le plaisir des sens peut exister isolé de « tous les plaisirs du cœur, de toutes les satis-

« factions de l'esprit. » — Telle est la leçon que Lélia a voulu donner à son amant.

Pigault-Lebrun nous montre un de ses héros louant, par ton, une maîtresse en titre, sans trop savoir qu'en faire. A la première leçon qu'elle donne à ce Daphnis : « N'est-ce que cela? » dit-il. A la seconde, il la paie et la renvoie. Cette scène, grivoise comme le roman, est loin d'être immorale; elle enseigne en riant que le plaisir est vain sans l'amour. Fallait-il tant de frais de déclamation et de fausse poésie pour prendre à Pigault-Lebrun son juste « n'est-ce que cela? » dirigé contre la débauche et pour l'appliquer comme une impiété à l'amour même?

« C'est moi qui serais humiliée et abaissée, écrit Lélia, si je vous avais servi de flambeau « pour descendre dans *ces abîmes du néant et de « la solitude...* »

Non, Madame! votre époux n'eût trouvé dans vos bras ni le néant ni la solitude; il y eût trouvé le vrai, l'honnête, le légitime amour, qui est autant un « besoin du cœur » qu'une « fièvre du cerveau ». Quoi! il rêve déjà « le ciel » sur le sein d'une femme, rien que parce

qu'il croit que c'est vous; et cette impression, qu'il eût gardée toute sa vie si votre génie infernal n'avait pris soin de le dissuader, il ne l'aurait pas trouvée — je ne dis plus sur votre cœur, les Lélias n'ont point de cœur et je n'ai pas à vous relever à vos propres yeux — mais sur le cœur d'une femme honnête! Ne mentons pas à l'amour, ne blasphémons pas la nature! La débauche rend triste : *Omne animal triste.* Mais l'amour épanouit tout notre être; loin de se sentir dans l'abîme, on se sent plus fort, plus noble, plus grand : complet. Loin d'avoir l'âme abaissée, on se sent les ailes du bonheur, du courage, du dévouement, et comme l'envergure entière de la vie.

Cette expérience d'ailleurs n'en est pas une. Sténio a été trompé, il ne s'est pas trompé; ni l'esprit ni le cœur n'étaient absents de « cet abîme ». Le poëte croyait tenir dans ses bras son idéal, et les plaisirs des sens n'étaient pas isolés. Sténio eût repoussé celle qui représentait pour lui l'amour sensuel. S'il avait été un héros de l'idéal, comme Lélia est l'héroïne du septicisme, il ne se serait pas même laissé prendre, il eût senti sur le sein de Pulchérie ce

que l'auteur appelle avec tant de convenance : « les baisers de toute une ville ».

Mais il y a quelqu'un qui vaut mieux que tous les héros, c'est l'homme. Un homme, rien qu'un homme, pris à ce piége grosier, eût maudit Lélia, mais n'en eût que mieux compris le contraire de ce qu'elle voulait lui apprendre; il en eût méprisé davantage ce « plaisir isolé », digne à peine des brutes, qui ne s'accouplent que dans la saison, mais sûrement indigne d'êtres qui peuvent aimer. Un homme eût maudit Lélia, mais il eût béni la nature d'avoir donné à cette fonction, la plus importante de la vie, un attrait sublime, où toutes les facultés humaines : le sens du beau, les affinités de l'esprit, l'élévation du cœur, l'enthousiasme de la conscience, concourent à reproduire l'être intelligent, moral et libre, qui s'appelle l'humanité.

Une protestation contre les sens ! fallait-il la mettre à tout prix en roman? c'est la scène contraire qui eût été vraie. Sténio eût senti la vipère, eût montré que le cœur seul consacre l'amour, et Lélia peut-être serait devenue une femme.

Mais Sténio s'éprend comme un sot, blas-

phème comme un lâche, et couronne les inconséquences du livre par un de ces actes d'héroïsme qui dégradent les lettres françaises : il se jette à corps perdu dans la débauche. Quant à Lélia, elle triomphe ! Mais elle n'est ni femme, ni artiste ; elle n'a ni corps ni âme ; on dirait un de ces êtres que des excès ont rendus incapables d'aimer et qui jouent avec le blasphème.

Proscrire une faculté de la vie de sa légitime activité, c'est risquer de la jeter dans l'action désordonnée. Ces fausses malédictions ne peuvent être inspirées que par l'excès du mysticisme chez les ascètes, victimes du célibat, ou par la lassitude de l'abus des plaisirs. Débauche de l'esprit ou des sens, elles ne sont ni justes, ni humaines. Mais, mettre ainsi en scène cette proscription, donner une parure obscène à un être privé de sens, une odeur de mauvais lieu à des rêves de cloître, c'est trahir ce qui peut rester de juste à l'idée ; c'est trahir la nature, la vérité, l'art ; c'est manquer à la fois à toutes les conditions philosophiques et morales des lettres.

Le grand écrivain qui a écrit *Lélia* et *Mlle de*

la Quintinie, a dit cela en meilleurs termes que je n'ai pu le dire.

« L'amour... n'épuise que ceux qui en font deux parts, une pour l'âme qu'ils n'ont pas, l'autre pour les sens qu'ils croient avoir et qu'ils n'ont pas davantage probablement, car le rôle des sens chez les animaux est plutôt rage, souffrance par conséquent, que jouissance, c'est à dire bonheur. Le mot *plaisir* est ici un non sens. Je ne crois pas qu'il y ait plaisir où il n'y a pas joie, à moins que vous n'assimiliez l'amour à tous les autres appétits matériels. Et pourtant ces appétits, l'homme, toujours avide de raffinements, les aiguise avec recherche. Il épure et assaisonne la nourriture de son corps. Il met son sommeil à l'abri du froid, du chaud et du trouble; ses yeux se détournent de ce qui les choque, et ainsi de toutes les fonctions de son existence! Quoi! l'amour seul resterait brutal, et la plus divine, la plus providentielle de nos aspirations ne serait pas ennoblie par l'effort de notre raison et les ivresses de notre pensée! Non, je n'admets pas, je n'admettrai jamais *ce partage de l'esprit et de la nature* dans un acte de la vie où Dieu intervient si miraculeusement. »

Et comme pour donner en tout point raison à Proudhon [1], l'auteur ajoute:

« De tout ce dont l'homme a abusé, c'est certaine-

[1] Voir, p. 38.

ment l'amour qu'il a le plus perverti, et méconnu... et ceci est *l'œuvre funeste du christianisme mal entendu* » (*Mlle de la Quintinie.*)

*

Il y a près d'un demi siècle qu'une jeune femme qui, se sentant née pour une autre vie que pour l'enfer d'un mariage mal assorti, osait regarder en face le ciel des amants et des poëtes et jetait ainsi à l'amour l'anathème. L'œuvre était violente et forte; on était en plein romantisme; le drame échevelé régnait, peu soucieux du vrai et ne craignant pas d'atteindre à l'émotion physique par le faux moral. Le jeune écrivain, sans autre guide, après les rêves du couvent, que l'irritation du malheur; sans autre maître, après le mari du code civil, que le goût du temps, se jeta dans le genre à la mode et y montra du génie.

Aujourd'hui, le romantisme a cessé d'être; l'opinion a jugé; l'Académie a refusé le grand prix littéraire au grand écrivain à cause de l'immoralité de ses premières œuvres; l'auteur de *Lélia* a corrigé ce roman et prononcé sur la mission des lettres de graves paroles qui devraient être moins oubliées que ses premiers livres: on pourrait donc penser que cette étude est oiseuse,

ailleurs que dans un ensemble de recherches sur les conditions du beau, autrement que comme un exemple célèbre et de science acquise. Ce serait étrangement se tromper sur les effets de la corruption du goût. Lélia survit à elle-même et ce n'est pas sans surprise qu'on retrouve la scène capitale de ce livre dans un roman, publié en 1869 par cette même *Revue des deux Mondes* qui tant de fois a fait justice de ces tendances. Ce roman est *Ladislas Bolski* [1].

Ce n'est pas sa sœur, c'est sa femme de chambre que Madame de Liévitz se substitue pour tromper Ladislas. Mais la Lélia russe ne parle pas autrement que son modèle d'il y a 40 ans : « Partant d'un éclat de rire aigre, elle « s'écria : Et voilà ce que c'est que l'amour ! »

Nous avons préféré nous occuper de la vraie Lélia. Car, outre le mérite de l'invention, G. Sand a cette incontestable supériorité que le dénouement est dans le sujet, répond à la thèse ; que, l'idée étant donnée, rien ne pouvait être imaginé de plus saisissant pour la mettre en action et la faire vivre. Ici, au contraire, le sujet étant autre, le dénouement est le même, et cela jure.

[1] Par M. Cherbuliez.

L'emprunt a fourvoyé l'auteur; pour imiter, il s'est jeté hors de son cadre et son modèle lui a fait perdre de vue son tableau.

La thèse de *Ladislas Bolski* est morale et utile. Sous le nom d'un polonais, l'auteur fait agir un caractère dont l'enseignement pourrait servir à mainte nation, à maint parti de notre connaissance. Il a voulu montrer le défaut de l'armure de ces hommes qui ne voient l'héroïsme que dans les coups de tête ou dans les coups de feu, qui servent la patrie en Don Quichottes des barricades et le progrès en coureurs d'échauffourées. La fougue et la témérité ont leur heure; quand elle sonne, l'homme de volonté est au poste. Mais combien les patientes vertus et les labeurs opiniâtres, la lutte obscure de l'idée et les martyres modestes du devoir servent mieux le progrès, et que de terribles écueils ne risque-t-on pas de rencontrer sur cette mer de l'héroïsme! La facilité avec laquelle on se jette aux aventures brillantes, menace de nous mener de même aux plus grandes fautes, et la passion n'excuse pas plus les unes qu'elle ne rend sublimes les autres.

Ladislas est un de ces hommes. Il fait des

prodiges d'audace et tombe en de méprisables faiblesses. L'amour d'une Lélia russe lui fait trahir son amour de la patrie. Ce caractère, bien inventé, eût été jusqu'au bout bien tracé si l'auteur n'avait eu l'idée de greffer sur cette thèse utile, — nous dirions volontiers : patriotique, — un dénouement célèbre, fait pour un autre sujet.

Ladislas, traître aux yeux de son parti, déshonoré à ses propres yeux, est amoindri aux yeux de celle qu'il aime. Mme de Liévitz ne comprend pas ses remords : elle est russe ; elle eût voulu le voir traître sans regrets. Mais il ne porte pas son crime avec la force « d'une volonté qui pense », et elle ne l'aime plus. Rien de mieux. La punition sort ainsi de la faute, pour tous les deux : Entre la femme qui demande pour preuve d'amour une trahison et l'homme qui la lui donne, il n'y a plus de place pour un noble amour.

Mais pourquoi cette femme ne dit-elle pas la vérité? Elle se vante de n'avoir jamais menti ; qu'est-ce que cette substitution sinon un affreux mensonge?

Deux dénouements naturels se présentaient :

— Ou cette femme, que l'auteur montre à la recherche d'un grand amour et qui croit le rencontrer dans cet héroïsme et en trouver une preuve dans un sacrifice criminel, eût rempli sa promesse; dans le premier transport de son succès, elle eût aimé; mais bientôt les deux amants auraient trouvé la coupe amère; le spectre de Banquo se serait assis au festin : pour l'un le souvenir de la Pologne trahie, pour l'autre la dégradation de son amant par la preuve même de son amour. Un crime existant entr'eux, ils en seraient venus à des scènes de reproches, de querelles, de haine, dont Benjamin Constant nous a donné un tableau profond. Si l'auteur avait besoin d'imiter quelque chose, ce n'est pas *Lélia*, c'est *Adolphe* qu'il aurait du prendre pour modèle. — Ou plutôt, car l'imitation ne vaut rien, Mme de Liévitz eût regardé à temps sa victoire comme un malheur, elle eût dédaigné un homme qui se déshonorait pour elle et l'eût repoussé comme ces tyrans qui poussent à la trahison, sont servis à souhait, et font pendre le traître.

Qu'était-il besoin de mêler à cela le blasphème de Lélia : « Voilà ce que c'est que l'amour ! » L'imitation n'a ajouté au sujet qu'un sarcasme

de Méphistophelès contre l'amour. C'est contre un faux héroïsme qu'on attendait une sentence. Le sujet y a perdu sa netteté et la conclusion sa portée.

On peut se demander en outre, si l'amour d'une femme dévouée à l'humanité — comme l'auteur représente Mme de Liévitz, sauf à contredire ce caractère en en faisant l'instigatrice d'une trahison — n'aurait pas pu avoir une noble influence sur un homme épris de l'amour de la patrie. Deux caractères étaient en présence : une grande âme pratiquant le progrès social par une bienfaisance largement comprise, et un homme rêvant la même œuvre de liberté et de progrès par la révolution violente. Deux politiques opposées, servant le même but, étaient rapprochées par un violent amour. Qu'était-il besoin de mettre entre ces deux systèmes, entre ces deux dévouements, entre ces deux amants, un crime? Ce principe supérieur du progrès par les mœurs, représenté par une noble femme aimée, ne pouvait-il transformer la fougue mal ordonnée du révolutionnaire : *Slavus saltans*; développer en bien ce caractère impatient du mieux, et le rendre aux véritables voies de l'hu-

manité, du bon sens et de l'héroïsme? Mais le romantisme était là, imposant encore ses errements. L'auteur a imité *Lelia* et l'œuvre n'aboutit point. Les œuvres fausses pèsent longtemps et lourdement sur les littératures perverties.

*

Respect aux puissances de la matière qui nourrissent l'humanité par le travail, et la reproduisent par l'amour. L'homme a le droit et le devoir d'exercer toutes ses facultés, dans un égal respect de soi-même et des autres. Il n'y a rien d'ignoble dans la nature : Pudeur n'est pas honte. Rabaisser les appétits naturels à des fonctions viles, c'est ravaler l'homme jusqu'à la brute, et qu'on s'étonne alors s'il traite la femme comme une femelle, l'amour comme un vice, le mariage comme une spéculation ! Élevez l'homme, au contraire, élevez-le jusque dans sa chair et ses os, qu'il apprenne à se respecter dans ses sens comme dans son honneur, dans la vie du corps comme dans l'exercice de l'esprit; enseignez-lui la sainteté d'une fonction qui lui a donné une mère; qu'il sache que toutes les facultés sont nobles, dont on fait un noble usage,

Y. Jurer.

Y. M. V. Bolcot.

Paris de Fontainebleau, 13 juillet 1808.

Monsieur le Colonel, j'ai l'honneur de remettre à Monseigneur le Prince Impérial l'exemplaire que vous avez bien voulu m'envoyer, pour lui, de votre dernier ouvrage, sur « la littérature française ».

Son Altesse impériale l'accepte avec reconnaissance et me charge de vous exprimer ses plus sincères remerciements. Ce livre mous aro un puissant et utile auxiliaire pour les études de Prince, puisque nous y trouvons, pour les jeunes hommes, les modèles les plus remarquables de la belle et noble langue française.

Agréez, Monsieur le Colonel, etc.

Le Maréchal de Prince Impérial,
Gérard, v. Fricessard.

Eric. etc.

Ministère de l'Intérieur, Bureau des Bibliothèques municipales.

Cercle de Dijon.

Le Bibliothécaire (Dijon, 1807). — Un vrai trésor. Il faut le voir pour le croire. Ce livre est le fétiche de nos clients. Il plus exact que nous connaissions de nos clients. Il manque à notre bibliothèque municipale. Nous en avons trouvé un, pourtant, dans un magasin de vieux papiers. Il est exact et d'aspect digne d'éveil. Nous recommandons son achat, mais pas seulement aux bibliothèques universitaires ou municipales, mais à tous ceux qui, vivant près le lumes ou le centre de compulser le nécessaire aux monumentaux ouvrages de notre patrie. Le livre le vous intéressera, Monsieur, et ce qu'il sera.

Eric. etc.

Louis Jourdan.
Bibliothécaire de Dijon.

Ministère de l'Intérieur, Bureau des Bibliothèques municipales.

Cercle de Dijon.

Le Bibliothécaire (Dijon, 1807). — Voici un livre de plus exact que nous connaissions de l'homme du monde; c'est le vrai Nostradamus littéraire de l'homme du monde; c'est aussi un livre précieux pour tous ceux qui s'occupent de bibliographie ancienne. M. Saint-Ange Nodier est un savant bibliographe qui est exercé sur le monde une si profonde érudition. Nous ne pouvons que le recommander à nos clients, mais à tous ceux qui, vivant près de Dijon, ont à compulser des millers de volumes en le centre de compulser le nécessaire aux monumentaux ouvrages de notre patrie. Le livre le vous intéressera, Monsieur, et ce qu'il sera.

Eric. etc.

Louis Jourdan.
Bibliothécaire de Dijon.

Ministère de l'Intérieur, Bureau des Bibliothèques municipales.

Cercle de Dijon.

Le Bibliothécaire (Dijon, 1807). — Voici un livre de plus exact que nous connaissons de l'homme du monde; c'est le vrai Nostradamus littéraire de l'homme du monde; c'est aussi un livre précieux pour tous ceux qui s'occupent de bibliographie ancienne. Nous ne pouvons que le recommander à nos clients, mais à tous ceux qui, vivant près de Dijon, ont à compulser des millers de volumes en le centre de compulser le nécessaire aux monumentaux ouvrages de notre patrie. Le livre le vous intéressera, Monsieur, et ce qu'il sera.

Eric. etc.

Louis Jourdan.
Bibliothécaire de Dijon.

Ministère de l'Intérieur, Bureau des Bibliothèques municipales.

Cercle de Dijon.

Le Bibliothécaire (Dijon, 1807). — Voici un livre de plus exact que nous connaissons de l'homme du monde; c'est le vrai Nostradamus littéraire de l'homme du monde; c'est aussi un livre précieux pour tous ceux qui s'occupent de bibliographie ancienne. Nous ne pouvons que le recommander à nos clients, mais à tous ceux qui, vivant près de Dijon, ont à compulser des millers de volumes en le centre de compulser le nécessaire aux monumentaux ouvrages de notre patrie. Le livre le vous intéressera, Monsieur, et ce qu'il sera.

Eric. etc.

Louis Jourdan.
Bibliothécaire de Dijon.

EXTRAIT DU BULLETIN DU MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR (33e année, n° 6 et 7, p. 224).

BIBLIOTHÈQUES ADMINISTRATIVES

Ce livre est un recueil choisi et annoté d'extraits de nos meilleures périodiques; il a été très-favorablement accueilli par la Commission des Bibliothèques scolaires, qui a fait la prudence et le goût éclairé de l'auteur. Le ministère a mission des Bibliothèques scolaires, qui a fait la prudence et le goût éclairé de l'auteur. Le ministère a nous a un certain nombre d'exemplaires que l'intérieur ont distribuer à ses administrations. Le concert sonnerit à un certain nombre d'exemplaires que l'intérieur ont distribuer à ses administrations. Le concert dire 2. Exc. le Ministre de l'Intérieur, Bibliothèques municipales, il signale à l'attention des fonctionnaires municipaux cet ouvrage, comme pouvant être catalogué plus tard dans les Bibliothèques municipales.

(5) Saint-Denis. — Imp. Cn. Lambert, 17, rue de Paris.

PLAN ET PRIX DE L'OUVRAGE :

TOME I (842-1790), broché,	7 fr. 50	COURS 1 (842-1715).....	3 fr. »
		COURS 2 (1715-1790).....	4 fr. 50
TOME II (1790-1869), broché,	8 fr. 50	COURS 3 (1790-1830).....	4 fr. »
		COURS 4 (1830-1869).....	4 fr. 50
TOME III (vivant en 1870), broché,	9 fr. »	COURS 5 (Prosateurs).....	4 fr. »
		COURS 6 (Poètes).....	5 fr. »

Dans l'intérêt de l'usage scolaire, les cours se vendent séparément.

Messieurs les Libraires étrangers
sont priés de s'adresser à leurs Commissionnaires

A PARIS

—

1873

La Quatrième Édition vient de paraître de

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Depuis la formation de la Langue jusqu'à nos jours

LECTURES CHOISIES

PAR LE LIEUTENANT-COLONEL STAAFF

Attaché militaire à la Légation de Suède et de Norwége à Paris, Officier de la Légion d'honneur et de l'Instruction publique en France.

OUVRAGE

EN FRANCE : *Désigné comme Prix aux concours généraux; distribué aux Instituteurs de France par S. Exc. M. le Ministre de l'Instruction publique; adopté et recommandé par la Commis-*

EN RUSSIE : *Admis, après examen et sur la recommandation du Comité scientifique du Ministère de l'Instruction publique, par S. Exc. M. le Ministre, dans les établissements d'enseignement.*

EXTRAITS DE REVUES, JOURNAUX, ETC.

Revue des Deux-Mondes (1861). Ce livre est assez composé, nous devons le dire, que beaucoup de recueils semblables faits en France. Le troisième volume surtout, qui s'étend de 1790 à 1830, révèle une rare connaissance ... mouvement littéraire qui est accomplit chez nous pendant cette période. Le lecteur ... mêlé avec une sûreté de choix ... signaler les meilleures pages de nos meilleurs écrivains. Il faut ... ce ouvrage, destiné par un étranger aux Français, le lecteur Français se sent comme en voyage, mais avec tout le charme du chez soi.

Revue contemporaine (1853). M. Saint a fait le travail non en compilateur, mais en artiste ; il a pas seulement cité, il a choisi.

Id. 1855. Le but de ce livre est de donner, par des extraits choisis avec goût, un aperçu de tous nos auteurs ; il nous ... nous ne prétendons ... ouvrage aussi complet. Il ... d'ailleurs est assez large de pouvoir être mis dans les mains ... tout le monde.

Journal des Débats (Août 1855). On comprend sans doute plus d'un lecteur de ce genre, mais il en est ... aussi complets et ... d'homogénéité de la part de l'auteur ... nous connaissance aussi approfondie de la matière. Quelque composé pour l'instruction de la jeunesse scolaire, l'ouvrage de M. Saint est mieux qu'un livre scolaire, et même en France, pour plus d'un lecteur qui n'est plus un écolier, il ne manquerait ni d'utilité ni d'intérêt.

La Patrie (Mai 1855). Ce livre est bien plus et bien mieux qu'une chrestomathie. C'est l'histoire de la littérature française en aperçus, illustrée de milliers d'exemples. Au passage, au fragment, la page encadrée à chaque écrivain, vient se joindre une courte notice biographique ou littéraire sur l'auteur. En outre, les soins les plus intelligents, le goût le plus exquis ont présidé au choix de tous ces fragments ... L'accueil fait à cet ouvrage a été le plus fait cura. M. Saint-Beuve, dont le jugement en telle matière est plus que compétent, l'a dit de M. Vinet. C'est le modèle du genre. Les lecteurs choisiras publiées par M. Saint, pourront être placées sur le même rang, et cela, n'aura-t-il mieux qu'elles se proposent un ou le but. — L'ouvrage est donné à la fois une histoire de notre langue et une histoire de notre littérature et je n'hésite pas à le dire, une histoire nourrie, intéressante, particulièrement propre à l'enseignement. **Ed. Scherer.**

Moniteur universel (février 1857). Un officier supérieur de l'armée espagnole a publié un ouvrage remarquable. Le double caractère de militaire et d'étranger semblait rendre impossible l'auteur la conception et l'exécution d'une œuvre de littérature française. Cependant, la critique le moins bienveillant est charmé en lisant ce livre. Il est vrai que l'auteur, appelé à l'enseignement, a dû méditer longtemps, lire longuement, et, ou mieux, lire sérieusement les ouvrages de notre langue. Ce livre est un véritable cours de littérature, très-utile à la jeunesse, et à Français le plus lettré lui-même, voir bouquet dans ces pages ce que les distractions du monde avaient effacé de son souvenir.

Gustave Brunet-Varnet.

Constitutionnel (19 Avril 1857). Ce recueil, lorsqu'il sera achevé, sera le résumé le plus complet, la quintessence de ce qu'ont produit nos meilleurs écrivains. Quiconque l'aura lu avec attention saura de notre littérature tout ce que doit en savoir un étranger distingué, de la connaître dans ses traits généraux ; il en saura même plus qu'un bon nombre de Français. M. Saint doit notre pays du meilleur livre de ce genre qui ait pu jusqu'ici ... un étranger, quelle ne vaut qu'il soit dans l'étude de la langue et de la littérature françaises, qu'on apporte dans un pareil travail la sûreté de jugement, la délicatesse de goût, le tact exquis par lesquels se distingue les lecteurs choisis. Il est de difficile, même pour un Français, de faire aussi bien, impossible de faire mieux !

EXTRAITS DE LETTRES

Paris, le 20 septembre 1852.

Votre ouvrage, Monsieur, annonce une connaissance bien approfondie et bien complète de notre littérature. Peu de Français la connaissent aussi à fond que vous, et moins encore auraient eu du faire un tableau aussi attachant. C'est, Monsieur, une bonne fortune pour notre pays et un titre à sa reconnaissance.

Veuillez agréer, etc.

J. Taschereau.

Directeur de la Bibliothèque impériale.

Paris, le 4 octobre, 1852.

Votre livre, agréable et utile, même pour des Français, nous rappelle bien des choses que nous avons un peu oubliées. L'écho de notre voix qui nous revient ainsi de l'étranger nous semble plus doux.

Sainte-Beuve.

Paris, le 20 avril 1853.

Monsieur,

J'ai présenté de votre part à l'Académie la deuxième édition de vos Lectures choisies.

L'Académie les connaissait déjà par l'envoi que vous avez bien voulu en faire de la première édition. Elle a été satisfaite d'apprendre que revenant sur votre premier travail, vous l'avez rendu plus utile encore, plus digne d'estime et d'intérêt. Il n'est fort agréable d'avoir à vous remercier, avec ses remerciements, ses félicitations

Le directeur de l'Académie française,

Patin.

Paris, le 10 septembre 1853.

et il hésitera devant la profanation de l'amour.

Cette idée, que le christianisme portait en germe puisqu'il a fait du mariage un sacrement, se dégage des tendances philosophiques modernes. Notre méthode est de découvrir l'idée inspiratrice et de chercher comment elle se traduit en impures maximes, en spectacles malsains, en passant dans la littérature.

Ouvrons encore un roman moderne :

« Impies, blasphémateurs sont donc ceux-là « qui cherchent à étouffer les sens..... au lieu « de les *guider, d'harmoniser* leur *divin essor*.

« Elle eût regardé comme une noire ingra- « titude d'émousser ces dons divins par *des ex- « cès*, ou de les avilir par des choix indignes.

« Elle mettait *sa religion* à cultiver, à *raffi- « ner* ces sens que Dieu lui avait donnés.... »

Voilà l'idée personnifiée dans une héroïne. Mais déjà elle s'écarte des justes limites et se *raffine* dans une *religion* sensuelle. Mais voyons l'héroïne à l'œuvre ! Dans quel sanctuaire va s'épanouir cette religion? Dans le suicide ! Ce droit de la vie devient une profanation de la mort.

« *Nos âmes immortelles* vont s'exhaler dans « nos baisers, pour remonter, enivrées d'amour, « vers ce Dieu adorable qui est tout amour. » (*Les mystères de Paris*).

Ne parlons pas du suicide; supposons un instant deux amants, deux fiancés, condamnés au martyre; est-ce que, pour des *âmes immortelles*, il n'y aurait pas, en présence de la mort, d'autre souci que de s'exhaler dans l'ivresse de l'amour? Devant cet acte héroïque où la partie supérieure de l'homme se résigne au sacrifice de la vie, n'est-ce pas l'homme tout entier qui s'exalte et qui apparaît?

La chair a horreur de la mort. Qu'est-ce que cet amour physique dans la mort, et qu'a-t-il d'humain? Les sens n'ont de légitime exercice que dans la vie et en vue de sa fécondité. Qu'est-ce que cet hymen sépulcral a de légal devant la conscience? Deux héros qui meurent restent embrassés dans un dernier adieu, dans l'expansion d'un noble sentiment, dans l'émotion d'un grand sacrifice, dans le trouble de doux regrets; ils ne peuvent penser à autre chose, sans être vils.

Mais unir l'hymen et la mort, le suicide à la

volupté, est-ce là « guider, harmoniser le divin essor des sens »? Non, c'est profaner l'amour au suicide! Si c'est ainsi que le roman espère propager dans « nos âmes immortelles » le respect de la chair, il se trompe. Qui reconnaîtra dans cette profanation la mise en scène morale d'une idée juste ?

*

La liberté est une des conditions du respect de soi-même. Les réformateurs et les romanciers ont beau jeu contre ces mariages qui se contractent sans liberté, comme des affaires, et que la loi qui a aboli le divorce a rangés parmi ses condamnations à perpétuité.

L'église est conséquente avec son principe quand elle refuse le divorce. Le prêtre, avant d'unir deux fiancés, les interroge sur la science du devoir, scrute dans le confessionnal leur conscience sur leurs intentions les plus secrètes; car, pour obtenir le sacrement, il faut être bons chrétiens et en état de grâce. Ainsi, l'Église veille à ce que le mariage ne soit pas un sacrilége du vice ou une folie de l'ignorance; elle sonde les reins des époux avant de les unir pour

la vie! Être bons chrétiens, être en état de grâce! quand on ne voit que l'intérêt, quand on porte aux autels l'âme de Shylock, quand on va s'unir sans amour et faire du sacrement un trafic! Non, l'autorité religieuse exige des garanties avant d'autoriser l'amour dans le mariage et l'on peut dire des unions qu'elle consacre, si elles tombent dans le malheur, qu'il y a un coupable : ou les époux qui ont trompé le prêtre, trahi le devoir — ou le prêtre qui n'a pas rempli sa mission de tuteur des fiancés. L'Église se croit le droit de dicter des conditions aux mœurs publiques; elle met à la consécration de l'amour une sanction sévère. L'erreur est irréparable : *Quod Deus conjunxit, homo non separet.*

Mais les mœurs ne subissent plus, dans la pratique, ce contrôle de l'église, ni cette domination du sacrement; elles forcent le prêtre à suivre la lettre seule de l'institution et prennent sur elles le reste. Où sont les parents, bons catholiques, qui subiraient cette immixtion du clergé dans « les affaires de la famille »? Où est le prêtre qui, consulté, oserait scruter assez profondément les consciences et les intentions, pour ré-

pondre de la sainteté d'une union quelconque? Quand donc un mariage, imposé par la contrainte morale des intérêts de position ou de fortune, ou recherché sans connaissance de ses devoirs et de ses droits, a-t-il été conjuré par la garantie du confessionnal, en faveur d'une jeune fille qui n'aimait pas, ou d'un fils de famille qui aimait ailleurs? Tous les mariages, qui ont donné lieu à de scandaleux procès, criminels ou civils, où les causes premières de la rupture remontent au contrat même, n'ont-ils pas été bénis du prêtre? Les mœurs modernes ont ôté cette mission à l'Église.

La société ne se croit pas l'autorité de remplacer la religion. L'État n'a aucun droit préventif sur les mœurs; son pouvoir s'arrête devant la conscience; le mariage civil n'est qu'un enregistrement de la volonté des conjoints, avec certaines garanties d'ordre public. Tout est laissé à la liberté individuelle, à la responsabilité privée. Ce qui fait le mariage, c'est avant tout la volonté des époux, librement déclarée à la société. Le maire enregistre le mariage moral, qui est dans l'amour et dans la sincérité de la conscience, que nul ne peut sonder ni opprimer.

Mais la société, qui ne fait que constater la déclaration d'union, a-t-elle le droit de refuser d'homologuer la déclaration de divorce, sauf les garanties d'ordre public? Plusieurs peuples ont pensé que non, et le divorce est autorisé chez eux. En France, autorisé par le code civil, le divorce a été aboli.

L'Église était conséquente, l'État ne l'est point. Mais, si le prêtre perd son autorité préventive, si l'État respecte la liberté, c'est aux mœurs, c'est à la liberté elle-même, que revient la responsabilité de tous les abus, de toutes les tyrannies; et moins l'erreur est réparable, plus un acte aussi important mérite de soins, de prévoyance, de respect.

C'est donc sur les mœurs qu'il faut agir, c'est la liberté responsable qu'il faut éclairer et moraliser.

Former les générations à ne contracter de mariage que dans des conditions avouées par la vérité et la justice, quelle tâche pour la littérature! — Crier à tous : « Nulle formalité ne remplace l'amour, ne supplée au devoir. L'union des sexes sans l'amour est toujours une profanation de soi-même, fût-ce dans le mariage,

signé du maire et béni du prêtre. Elle peut devenir un adultère quand le cœur est ailleurs et que le mariage est devenu odieux autant qu'il a été intéressé, » quelle mission pour l'écrivain ! — Ajouter : « L'amour vrai est durable, les unions qu'il consacre ne redoutent pas le trouble. Mais la raison de l'homme est sujette à l'erreur, le cœur au changement; erreur ni changement ne sont crimes, dignes du bagne, et quelle galère cependant que la vie en commun de deux êtres qui n'aiment plus ou qui aiment ailleurs ! Le divorce n'est ni sans danger ni sans tourment ; il ne peut être qu'une extrémité cruelle, une nécessité coûteuse et rare ; mais de deux maux, l'erreur involontaire a le droit de choisir le moindre, et, si le cœur n'est pas brisé par cette expérience, s'il se sent la force et la foi pour recommencer l'épreuve, l'amour, l'amour seul peut rendre légitime une seconde union. Mais de combien de soins, les mœurs libres ne doivent-elles pas entourer un lien qui lève les objections de la pudeur, qui consacre l'amour et qui fait en un jour d'une vierge une noble épouse ou une femme profanée, une mère heureuse ou une victime, »

quelle prédication digne du génie, remplaçant l'Église et suppléant l'État !

Ces sentiments, dont je continue à me faire le rapporteur, embrâsent les lettres modernes, réclamant le respect du cœur et le droit au divorce ; et cette propagande active, passionnée, brûlante, aurait produit de bons effets, si elle s'était tenue dans de justes limites morales. Mais que de fois l'apôtre du roman et du théâtre n'a-t-il pas énervé, égaré, corrompu les mœurs en cherchant à en dénoncer les écarts, à en peindre les abus? Que de fois cette chaire nouvelle n'a-t-elle pas changé les droits de l'amour en folies de l'imagination, transformé la liberté du choix en licences du vice, préparé de ridicules mésalliances du cœur ou troublé de nobles unions par des rêves d'héroïne incomprise ou de héros impossible? Que de fois l'idée n'a-t-elle pas été poussée à l'absurde, au faux, à l'immoral? Pour combattre les abus du mariage, on nie, on détruit, on maudit le mariage lui-même. L'amour seul consacre cette union, on en conclut qu'il est incompatible avec le sacrement. La liberté du choix d'un époux mène à la liberté du choix de plusieurs amants

l'un après l'autre, et le droit de réparer une erreur aboutit au droit de se tromper sans cesse. Le plaidoyer en faveur du divorce s'étend ainsi jusqu'à la papillonne. On voulait défendre les droits de l'amour, de l'amour vrai, digne de l'être intelligent et consciencieux, harmonisant toutes nos facultés; on prêche la légitimité de la passion aveugle, la déification des unions coupables, le droit sacré de l'adultère et de la débauche!

Faut-il quelques citations? En voici que j'emprunte au livre de M. Poitou [1].

— « Ce qui est spontané, irrésistible, est légitime et de droit divin. »

— « Qu'a-t-elle fait pour perdre mon estime? rien en vérité. Et quand même elle se serait abandonnée aux transports de son amant, elle n'aurait fait que céder à l'entraînement d'une destinée inévitable. »

— « Suis-je une femme de mauvaise vie? Je n'ai jamais aimé deux hommes à la fois. Je n'ai jamais appartenu de fait ni d'intention qu'à un seul, pendant un temps donné, suivant la durée de ma passion. Quand je ne l'aimais plus, je ne le trompais pas.

(*Sand.*)

[1] Dans l'impossibilité de relire tant de livres, je fais ces emprunts à M. Poitou en lui en laissant la responsabilité.

« Toutes les fois que j'ai été amoureux d'une femme, je le lui ai dit; et toutes les fois que j'ai cessé d'aimer une femme, je le lui ai dit de même, avec la même sincérité; ayant toujours pensé que sur toutes choses, *nous ne pouvons rien par notre volonté*, et qu'il n'y a de crime qu'au mensonge.

(*Musset.*)

« Les passions les plus courtes ont pu être les mieux senties. Pourquoi donc en rougir si elles sont sincères? (*Sand.*)

. . . . . .

« O mon ami, lorsque vous serrez dans vos bras une belle et robuste femme, si la volupté vous arrache des larmes, si....., si l'infini vous descend dans le cœur, ne craignez pas de vous livrer, fussiez-vous avec une courtisane, vous êtes toujours devant Dieu.... Ce sont là les autels où il veut être compris et adoré. (*Musset.*)

« Le paradis, c'est la fusion de deux âmes, dans un baiser d'amour; qu'importe, quand nous l'avons trouvé, que ce soit dans les bras d'un saint ou d'un damné? » (*Sand.*)

Il importe; le damné ou la damnée valent mieux :

« Quand tu verras deux époux, excellents l'un pour l'autre, s'aimer d'une manière paisible, tendre et fidèle, dis que c'est de l'amitié. Mais, quand tu te sentiras, toi noble et honnête homme, violemment

épris d'une misérable courtisane, sois certain que ce sera l'amour et n'en rougis pas. C'est ainsi que le Christ a chéri ceux qui l'ont sacrifié. (*Sand.*)

« Nos femmes légitimes nous doivent des enfants et de la vertu, mais elles ne nous doivent pas l'amour. » (*Balzac.*)

. . . . . .

Je trouverais mille et un exemples de scènes ou de péripéties, trahissant l'idée autant que ces maximes la corrompent, et mettant dignement en action ces paradoxes éhontés. On y verrait encore une fois la mise en scène parodiant la pensée, dépravant la mission morale. Mais j'en ai dit assez sur ce point.

« On m'a demandé, dit un des romanciers cités, ce que je mettrais à la place des maris, j'ai « répondu naïvement que c'était le mariage. » Est-ce bien le mariage remplaçant les mauvais maris, la bonne institution corrigeant les mœurs, que prêchent ces héros et ces situations romanesques? Pour moi, je ne puis voir dans ces aventures de l'esprit littéraire que la profanation de l'amour. Nulle puissance artistique, style, intérêt, émotion, ne pourra confondre à mes yeux l'amour avec le vice, la loyauté et l'honneur des vrais amants, avec ces Lovelaces

à la recherche de femmes incomprises, avec ces Dons Juans femelles à leur centième idéal, et j'appelle cela tout bonnement de la débauche.

Les lois de Manou permettent à la caste supérieure des Kchatriyas une forme de mariage qui consiste dans l'unique consentement des époux devant leur conscience et devant Dieu ; la haute idée du mérite intellectuel et moral de cette caste autorise cette liberté. C'est ainsi que Douchmanta épouse Sacountala dans le beau drame de Calidasa. Mais quelle grâce et quelle pudeur dans ces amours ! Quel noble sentiment de devoir et de fidélité, dans le malheur ! Sacountala, oubliée, ne cherche pas un meilleur idéal ; elle revendique, avec amour et fierté, son droit d'épouse ! Si nous avions pris pour modèle le théâtre indien, comme nous aurions dû descendre encore une fois des cîmes sereines et pures de l'art, jusqu'aux abîmes du roman moderne !

III. — LOYAUTÉ DANS LA CRÉATION DES TYPES

LA THÈSE RELIGIEUSE DANS LE ROMAN

La *Revue des Deux mondes* a publié deux romans traitant la question religieuse en deux sens contraires: le catholicisme et le spiritualisme libéral; et récemment un troisième écrivain a opposé, en Belgique, à la Foi l'athéisme [1].

Ces trois œuvres se rencontrent en presque tous les points. Georges Sand, en dressant autel contre autel, félicite M. Octave Feuillet

[1] *L'Histoire de Sibylle*, par M. Oct. Feuillet. — *Mlle de la Quintinie*, par Georges Sand.— *Maison tranquille*, par M. Emile Leclercq.

d'avoir « fait un noble effort pour élever le roman à *l'état de thèse* », et M. Emile Leclercq revendique de même pour son art le droit de prendre part aux luttes religieuses et philosophiques.

Dans les trois romans, c'est la femme aimée qui est chrétienne et représente la foi : le héros est libre-penseur et personnifie la raison.

Dans tous les trois, la question est posée de la même manière : « Elle s'était juré, — dit M. Feuillet de son héroïne, Sibylle, — de ne « jamais épouser qu'un homme qui partageât « sa foi. » — « L'âme des deux époux ne doit « pas faire deux lits », dit Georges Sand ; — et l'athée de M. Leclercq ne tient pas un autre langage : « Vous avez des croyances religieuses « et je n'en ai plus ; voilà ce qui nous sépare « et c'est un abîme infranchissable. » Les opinions plaidées par les trois écrivains diffèrent, mais leur thèse est absolument identique. Admettons-la d'abord ; nos recherches l'exigent. Nous verrons après ce qu'elle signifie.

Le vrai héros de ces sortes de thèses est celui qui triomphe. Dans Sibylle, c'est la femme chrétienne ; dans les deux autres romans, c'est

l'amant, spiritualiste ou athée. M. Octave Feuillet a pris un grand soin du portrait de son héroïne : Sibylle est une noble chrétienne ; elle a grandi sous l'aile de deux vénérables vieillards, ses aïeux, véritables Philémon et Baucis religieux, sans morgue et sans superstition, pleins de délicatesse, de charité, d'amour. L'institutrice, qu'un parent leur envoie avec une légèreté vraiment parisienne, est protestante; quand ils l'apprennent, les nobles vieillards sont froissés dans leurs sentiments les plus profonds; mais il gardent l'hérétique, par une pensée de justice et de bonté, et, quand la foi de Sibylle tiédit, ils ont « le courage de la dispenser de toute pratique religieuse ». Le contraste ne manque pas à ce tableau: à côté de ces saintes âmes, l'auteur a mis un modèle de ce qu'il appelle « les plates dévotes », qui jouent avec le culte ; qui prennent pour lecture : « ces niaises productions mystiques où toute « vérité morale et religieuse disparaît sous les « fleurs les plus fades d'un symbolisme raffiné » ; dont les pratiques puériles « font rire du bon Dieu « de Madame de Beaumesnil » ; qui, sous ce couvert pieux, se livrent à toutes les passions de

l'égoïsme et de l'intolérance et ne reculent pas devant « ce système de calomnies, de tracasse-« ries et de vexations où les *mauvais dévots* ex-« cellent ».—C'est toujours l'auteur catholique qui parle et plusieurs scènes du roman montrent que cette religion d'apparat mène à la frivolité, au trafic de soi dans le mariage et à l'adultère.

Sibylle, toute jeune, a réagi contre cette dévotion mauvaise. Si elle n'a pas refusé une institutrice hérétique, ce n'est pas pour admettre un culte niais. Ces jeux lui semblent sacriléges; elles ne rentrera dans le temple que lorsqu'elle l'aura purifié; son curé même subit la transformation et un premier triomphe couronne ces réformes : l'institutrice demande le baptême le jour même où Sibylle fait sa première communion dans la petite église de Férias, rendue à la décence du culte.

Ce portrait, entouré de lumière et d'ombre, et cet ensemble de personnages représentent bien la foi de l'auteur; il peut entamer la lutte.

Le héros de *Mlle de la Quintinie*, Emile Lemontier, est aussi un grand esprit et un grand cœur et il s'appuie sur un père plus grand que lui. Ce père honore la philosophie par des

œuvres où respire la plus noble tolérance, par un caractère qui inspire le respect à ses ennemis mêmes. Tout ce qu'il écrit à son fils, comme l'éducation qu'il lui a donnée, comme son intervention au dénouement, est consacré par un spiritualisme élevé, humanitaire. Le jeune Lemontier a un ami, plus facile, qui accepte à l'aise un mariage mixte, mais cet ami porte avec honneur un nom d'honnête homme.

L'auteur de *Maison Tranquille* a dédaigné d'entourer aussi bien son héros; il donne à Paul Leroy, avec une grande jeunesse, une fermeté d'opinion au dessus de son âge et une promptitude à être « paralysé » devant une jeune fille, à « défaillir » devant ses parents, qui ne semble pas plus dans les mœurs d'un artiste habitant une capitale que dans le caractère d'un rigide penseur. L'auteur a voulu que le chevalier de l'athéisme, jeté dans une famille catholique de religion et de parti, ne fût pas un « héros » et marchât seul au combat : *solus et nudus*.

Mais, devant quels adversaires vont se trouver ces trois personnages qui s'en vont en guerre religieuse? Prêter à la personnification de ses idées un caractère de son choix et ses meilleures

armes, est permis à l'écrivain ; il peut s'y donner carrière, c'est son droit. Mais son devoir, son difficile devoir est ailleurs. La mise en scène du parti ennemi est l'écueil de ces thèses. Une pareil débat exige, comme condition première, que l'idée adverse soit personnifiée en un type avouable par elle-même ; que le parti que l'auteur combat soit incarné aussi complètement que celui qu'il défend ; que les champions de l'écrivain soient en présence de dignes adversaires et non de moulins à vent. Les idées ne peuvent lutter qu'à armes égales ; sinon la victoire est due à la ruse de l'auteur, non à la justice de la cause.

Cette condition est artistique et morale autant que philosophique. Y faillir, c'est reculer devant la véritable lutte, esquiver la thèse annoncée, escamoter une victoire qui ne compte point. Ce qui est indispensable dans la création des personnages, dans les scènes qui les font agir, c'est la loyauté.

L'écrivain catholique a donné un mauvais exemple, qui a été suivi. Quel héros et quel monde oppose-t-il à cette noble et originale figure de Sibylle et à son entourage si complet et

si vrai dans ses contrastes? Raoul est un grand artiste; l'auteur lui accorde « l'élévation du na-« turel, la gravité de la pensée, un certain fonds « de conscience et d'honnêteté, une âme ouverte « à tous les sentiment nobles, à toutes les con-« ceptions délicates ou sublimes ». Il croit à la poésie; le mensonge lui répugne. Mais lorsqu'un ami invoque « l'honneur » et « les lois morales » pour l'empêcher de commettre « une fort mauvaise action » : l'adultère, il le raille : « Où est « ton criterium? » dit-il. « L'honneur? Je te défie « de me montrer dans aucun de tes alambics, ni « dans aucun de tes grimoires, un seul des élé-« ments de cette force à laquelle tu veux que « j'obéisse! » Les lois morales? « Dès que je ne « crois pas à un Dieu, source de toute justice, « modèle de vertu, sanction de toute loi morale, « je ne me sens aucune raison suffisante de vain-« cre... mes passions! » L'homme qui pense ainsi ne représente ni la raison, ni la liberté, en face de la Foi et du culte; il détruit son idée plus qu'il ne la personnifie. Ne lui parlez pas de la philosophie du droit ni de la morale indépendante, il vous répondrait: folies! Ce n'est pas un esprit libre, c'est un cœur troublé; ce n'est pas

Kant affirmant la raison, c'est Pascal quand la Foi l'abandonne; il n'a pas acquis la science du rationaliste, il a perdu la grâce du chrétien; ce n'est pas un incrédule, c'est un transfuge; il regrette « le Dieu de son enfance » ; attendez: il va faire l'éloge du moyen-âge religieux. Lui, un adversaire! c'est presqu'un complice: « Si Dieu m'avait donné ou conservé une mère « comme vous, dit-il à l'aïeule de Sibylle, j'y « croirais peut-être. »

Son maître est pire. Gondrax l'athée est un savant dont le portrait fait d'abord penser à M. Littré. Il ne se targue, ni ne se cache de son opinion; il détourne son ami d'un crime et il dit cette belle parole : « Le mariage est la chasteté « de l'espèce. » Mais, à la première avance, il se jette au crime de l'adultère; au premier abandon de sa maîtresse, il se tue. — « Où vas-tu? — « Là! » dit-il platement, en montrant la terre. Ce héros n'est pas un champion de la raison et son ami n'en est que la parodie. Est-il un système, est-il un parti qui accepterait de mauvais dataires pour le représenter à un jeu redoutable? Non; les cartes sont biseautées, la partie est à recommencer. Si vous nous envoyez

trois Curiaces, permettez-nous au moins de vous opposer trois Horaces.

Georges Sand a moins versé dans cette erreur, mais y a versé. Lucie est une chrétienne aux idées élevées, et, si son aïeul est incrédule, c'est un constraste et un stimulant pour sa foi. Mais, quand son amour l'ébranle et qu'elle se réfugie dans la retraite, qu'y trouve-t-elle, elle qui y cherche la force de la religion? Trouve-t-elle la noble famille de Sybille et le digne curé de Férias? Non! Son directeur lui-même, qui a formé son âme, est changé; l'abbé Fervet est devenu un ultramontain, armé des « foudres de l'intolérance »; il amène à la rescousse un moine italien, bon tout au plus à prêcher, en énergumène, devant des lazzeroni, une « doctrine de mort », « le *De profundis* de l'humanité ». Le père même de Lucie complète le groupe par le ridicule. Ce « Monsieur Prud'homme » n'a que la fausse énergie des gens faibles et une criarde dévotion de commande : « *Sac à laine!* » — Que qu'il ne la jeune croyante, élevée dans un large christianisme humanitaire, contre des adversaires aimés qui lui disent: « Il y a au dessus « de tous les cultes un culte suprême : celui de

« l'humanité »; que peut-elle sans autres soutiens que des ultramontains sévères ou ridicules, fanatiques ou faux, qui lui crient : Intolérance ! Rien que de répondre au père Onorio : « Vous « m'avez ramenée au vrai Dieu », le Dieu de son amant.

Georges Sand admettrait-il le Raoul de *Sibylle* pour le tenant d'armes de sa philosophie? Non, sans doute. Mais croirait-il avoir, de son côté, représenté le christianisme dans ces types? Il n'a mis en scène, pour les pourfendre, que le fanatisme ultramontain et le parti clérical.

M. Leclercq semble à peine avoir songé à personnifier l'idée religieuse en opposition à l'athéisme. Une tante fanatique et brutale; des parents ridicules; un oncle qui pratique froidement le culte catholique et sert chaudement, sous le nom de parti clérical, des rancunes de clocher, mais sans réfléchir qu'il ne croit guère à cette religion ni à cette politique; un frère d'adoption qui joue le même rôle, en sachant ce qu'il fait et en y apportant cette rage des gens qui se vengent d'agir autrement qu'ils ne pensent; un vicaire qui écarte le débat théologique; une religieuse qui fait baillonner une jeune fille

en conservant « l'onction de sa physionomie » : Est-ce bien là tout ce que notre siècle oppose d'idées et d'hommes à la négation de Dieu ? C'est à peine une esquisse des vices et des ridicules du parti clérical des petites villes. S'il n'y a pas d'autres esprits religieux, si le matérialisme athée n'a plus d'autres adversaires, la thèse est oiseuse.

Si la Sibylle d'Octave Feuillet avait aimé le fils de M. Lemontier, au lieu de l'ami de Gondrax, eût-elle triomphé ? Si la Lucie de Georges Sand, si la Marthe d'Emile Leclercq avaient eu autour d'elles les sages aïeux, la noble institutrice de Sibylle et le généreux curé de Férias, eussent-elles cédé ? Là est la véritable question et elle reste entière, à la fin des trois romans. Qu'auraient fait ces prétendus vainqueurs, s'ils s'étaient trouvé en présence : Sibylle d'un vrai philosophe, Raoul et Paul Leroy d'un père qui eût pu leur dire : C'est par un acte réfléchi de notre libre raison et après des études de philosophie et d'histoire que nous nous sommes rangés, que nous restons fidèles au Christianisme ? Que serait devenu leur triomphe trop facile ? Ce sont cependant là les seuls mandataires avouables

de ces idées et de quel droit des écrivains nous donnent-ils la parodie d'une idée pour son incarnation, et pour un portrait, une charge? Si le christianisme n'a pas d'autre adversaire que ceux que lui oppose M. Feuillet, il est trop puissant, trop inattaquable, pour qu'on prenne sa défense dans un roman. S'il n'est plus d'autres chrétiens que ceux que rencontrent Paul Leroy et Emile Lemontier, il est inutile de donner le coup de pied à cette religion morte!

Ainsi, le combat n'a pas réellement existé; les armes n'étaient pas égales; le vaincu n'est pas le vrai champion de la cause attaquée; le parti, qu'on terrasse trop à l'aise, a le droit de désavouer ses tenants d'armes; à peine lui a-t-on pris ses valets pour résister aux chevaliers de l'ennemi. Je ne mets pas en doute les intentions des écrivains, mais leur science des conditions artistiques d'un sujet pareil. La mise en scène de leur triple thèse manque de loyauté artistique.

*

Quels dénouements cependant ont amené ces faciles triomphes? M. Feuillet n'a pas craint

de pousser la foi de Sibylle outre mesure. « Cet « homme souille votre église ! » dit-elle en parlant de celui qu'elle aime, et elle insulte en face à sa conscience, elle lui nie tout honneur. Mais l'artiste se relève : « Je me demande si c'est vous qui « parlez, ou bien si ce n'est pas une de ces statues « de pierre? » Plus tard quand la mort, « sèche et brutale » de l'athée l'a ébranlé, que les aveux d'une femme qui lui fait « monter au cerveau la fumée des amours païennes » le troublent, et qu'il revient auprès de Sibylle, est-ce une grande scène religieuse, une scène qui lui montre l'idée de Dieu et le sentiment chrétien dans toute leur sainteté, qui va courber ce fier sicambre? Quel autre dénouement prouverait en faveur de la thèse de l'auteur? S'il croit à la supériorité de son culte, il doit pouvoir y trouver ces grandeurs qui ramènent les âmes. Quand Sibylle, enfant, a renoncé à pratiquer, elle a vu le prêtre lutter contre les furies de la mer, lutter en prêtre par la bénédiction qu'il donne aux naufragés, lutter en homme par le secours qu'il leur porte, et ce spectacle l'a ramenée au culte des grands dévouements. Cela ne suffirait pas pour convertir Raoul qui sait que les sentiments d'humanité

appartiennent à tous les hommes. Qu'a imaginé l'auteur chrétien qui nous représentât au dénouement la puissance de conversion du christianisme? En vérité, rien que de profane!

Sibylle enmène Raoul dans la forêt, elle le conduit à la fontaine où il l'a vue pour la première fois, elle lui avoue avec émotion son amour; mais, en cherchant à ébranler le cœur de Raoul, elle reste inébranlable dans son esprit: « Je « veux être aimée comme j'aime! Je repousse ce « bonheur, parce qu'il serait un mensonge. » L'artiste répond encore fièrement, gravement: « Quel crime vous commettez au nom de votre « Dieu et de vos vertus!» Mais la nuit est venue, Sibylle prend froid, la fièvre la gagne, ils s'égarent dans le bois et l'émotion de son amant augmente. Elle tombe épuisée de fatigue, physique et morale; Raoul la prend dans ses bras et la transporte inanimée dans une cabane où il la dépose sur un lit de feuilles sèches: l'émotion redouble, remplaçant la discussion. Il envoie l'homme de la chaumière au château de Sibylle et reste seul avec celle qu'il aime. Sibylle dort: «Sa douce figure, sa beauté pure et brisée » lui font « songer aux jeunes martyres

chrétiennes » ; il l'admire ! Il craint la mort pour la belle vierge ! Alors, les émotions du cœur, les impressions physiques sont au comble, l'auteur triomphe : « Il y a des attendrissements, des dou-
« leurs, des coups de lumière, qui descendent
« dans l'homme à des profondeurs que le langage
« n'atteint pas. Tout à coup, il tressaillit, ses
« yeux se mouillèrent, il tomba sur ses genoux,
« le front dressé vers le ciel et il fut évident
« qu'il priait. »

« Vous priez, lui dit Sybille qui s'éveille. —
« Oui, je prie ! je crois ! je crois qu'il n'y a rien de
« vrai dans l'univers ou que vous êtes un ange
« immortel ! »

En conscience, est-ce là le vrai chemin de Damas ?

Le moyen-âge y allait plus rondement et quelquefois plus artistiquement. La force régnait alors, prouvant la Foi, comme le Jugement de Dieu prouvait l'innocence. Les chevaliers qui courtisent les païennes, les séduisent d'abord, les délivrent et les convertissent ensuite, enfin les épousent, et la belle qui a aimé le courage de l'amant se range à la foi du mari. Une scène d'un roman en prose sur *Perceval*, écrit vers la

fin du XIIe siècle, est plus religieuse. Gendrée, reine païenne, est devenue aveugle pour éviter l'humiliation de voir un chrétien. Perceval, vainqueur du pays, imposant partout la Foi sous peine de mort, entre au palais de cette ennemie du ciel et lui laisse une nuit pour réfléchir. La nuit, Gendrée a un rêve. Elle demande à ses Dieux de lui rendre la vue, ils s'y refusent et lui ordonnent de tuer leur ennemi : Perceval. Alors, elle s'adresse au Dieu de cet ennemi : En ce moment, elle voit une femme mettre un enfant au monde dans une étable, et la femme est une vierge et l'enfant est un Dieu. Puis, la scène change; de Bethléem, la vision passe au Golgotha; l'enfant, devenu homme, est supplicié pour l'amour des hommes, et la mère pleure au pied de la croix où elle sacrifie son fils à l'humanité. Gendrée pleure avec cette mère et ces larmes du cœur ont une force divine : elles lui rendent la vue. Ceci est un miracle, mais un miracle plein d'émotion, et rien de mondain ne s'y mêle que des larmes du cœur; la conversion de la païenne se fait par un moyen religieux : toute l'histoire du Christ y est employée pour arracher à un cœur de femme des pleurs sublimes.

M. Feuillet termine son œuvre par un trait délicat : il ne veut pas que cette longue, cette cruelle lutte aboutisse à un mariage. L'héroïne, qu'il vient de comparer à une martyre, meurt. Une froide critique en inférerait que l'auteur fléchit, recule devant ce mariage chrétien qui lui a tant coûté, n'ose se donner la victoire en ce monde, et réfugie sa thèse dans la mort. Il me semble, au contraire, qu'il est rentré ainsi plus profondément dans l'humanité et qu'il a évité d'être un sectaire. Ces luttes ne sont pas de celles qui finissent aisément par des violons. Comme toutes les grandes luttes, elles produisent plus de victimes du devoir que de victoires de l'orgueil. Malheur à qui s'y risquerait s'il ne se sentait pas le courage du martyre!

Le dénouement de *Mlle de la Quintinie* n'a pas cette grandeur finale. Il s'inspire des procédés du mélodrame plus que de la puissance de la pensée. Quand Lucie a dit : « J'ai le devoir de « comprendre et de servir Dieu *selon les vues* de « l'homme à qui je consacrerai volontairement ma « vie », le roman est fini, la victoire est assurée, le reste appartient aux coulisses de l'art. Cela ne suffit pas au romancier. Il faut que la thèse

se termine en mélodrame; il faut que l'abbé s'introduise en cachette dans la chambre de Lucie, y cherche des papiers secrets, ne les trouve point, soit épié, découvert par l'amant qui les trouve; il faut que ce testament de la mère de Lucie lui révèle un drame qui résout la question religieuse en faveur de son amour, qui tranche les luttes de famille en désarmant l'abbé : le tout à la plus grande gloire d'un génie inventif digne d'Eugène Sue, de Bouchardy ou de Paul Féval, sans doute; mais au détriment d'une thèse bien difficile à résoudre si elle a besoin d'un tel appareil d'intrigues dans le présent, de malheurs dans le passé. Et qu'elle est donc heureuse cette Lucie d'avoir toutes ces terribles histoires dans sa famille, toutes ces utiles *ficelles* dans le panneau de sa chambre! Sans cela, elle n'épouserait pas celui qu'elle aime! La grande thèse religieuse finit « en queue de morue » : *Desinit in piscem,* dit Horace.

M. Leclercq n'a pas besoin de cet échafaudage de trop facile invention. Mais il semble aller bien vite en besogne. En quelques jours, par l'effet d'une seule lettre du jeune athée, l'oncle « s'ausculte » et se trouve libre-penseur ;

la jeune fille, jetée de force dans un couvent pour en être tirée presqu'aussitôt sans que l'auteur tire parti de cet incident qui pouvait être capital, passe à l'athéisme; et son frère adoptif y est déjà passé. La mort de l'oncle ne sera pas un obstacle, les sommations respectueuses sont faites contre les tuteurs fanatiques. Dès que Paul a converti sa fiancée, l'auteur comprend que le roman est fini. Courez au dénouement, dit Horace. Mais les dénouements qui sont des conversions du catholicisme à l'athéisme ne demandent-ils pas quelques scènes qui les préparent dignement : l'opposé de celle de Gendrée, par exemple; et peut-on vraisemblablement faire du chemin de Damas de l'athéisme une course au clocher?

*

Ces conversions, en effet, sont chose grave. La prétention est absolue, l'injonction impérieuse, la thèse radicale. Sibylle a juré de n'épouser qu'un bon chrétien. Ma fille ne consentira jamais « à un mariage mixte » dit M. de la Quintinie. « Ni temple, dit Paul Leroy, ni prê- « tre, ni religion, ni espoir d'une vie future ! »

Que la chrétienne s'impose cette condition, cela paraîtra naturel d'une religion qui se déclare la seule vraie. Mais les deux romanciers qui s'attaquent au christianisme n'ont pas daigné mettre cet ultimatum dans la bouche de la femme catholique; le spiritualiste le prend pour son compte et l'athée y met plus de rigueur que le philosophe déiste, que la vierge chrétienne.

Les trois romanciers s'accordent sur un autre point : on ne doit pas épouser un ennemi de sa foi, mais on peut l'aimer. Sibylle se jure de n'épouser qu'un chrétien; la logique du devoir voudrait qu'elle se défendît de n'aimer qu'un homme qu'elle pût épouser. La logique du roman est autre : c'est la fatalité de l'amour. Sibylle aime un homme honorable, aux grands sentiments, digne d'estime et d'affection; elle lui avoue qu'elle lui doit : « les émotions les plus « élevées, les joies les plus profondes qui puissent « ravir l'âme d'une femme et d'une chrétienne; » mais cet homme, digne d'être aimé, n'est pas digne d'être épousé.

Emile Lemontier aime et est aimé. « Il ne « peut y avoir d'obstacle, dit-il à Lucie, puisque « vous croyez en moi ! » Mais, lorsqu'à ce moment

même, celle qu'il estime et qu'il aime lui demande de « lui garantir la liberté de conscience », il s'y refuse : « Que me demandez-vous ? le di- « vorce avant le mariage ! » Qu'elle croie en lui, ce n'est pas assez, il faut qu'elle croie comme lui. Le penseur n'épousera que lorsqu'elle aura compris qu'une femme doit « servir Dieu *selon les vues* de son mari ». C'était vraiment bien la peine de plaider tant de fois l'émancipation des femmes dans l'amour, pour aboutir à leur abdication religieuse *selon les vues* de leur époux !

L'athée dit de même et plus rudement : « Une « femme véritablement religieuse ne peut esti- « mer un homme athée et *vice-versa.* » On ne peut s'estimer, ni s'épouser, mais on peut s'aimer, *vice-versa.*

Quel est donc cet amour, ou plutôt quelle est cette foi, cette foi impérieuse du chrétien, du libéral ou de l'athée, qui ne peut se contenter d'aucune vertu, d'aucune estime, d'aucun amour ; qui n'a pas le pouvoir de nous empêcher d'aimer en dehors de nos opinions, mais qui ne nous permet ni d'estimer, ni d'épouser une femme que si elle abandonne

son Dieu pour le nôtre? Que l'on conseille de ne s'aimer qu'entre coréligionnaires, soit! Nul n'est forcé d'aimer où il ne lui plaît point. Mais respecter la liberté de conscience de ses semblables est un devoir, même quand on les aime; Devoir humain, universel, sacré! Est-ce qu'il cesserait dès qu'on veut s'épouser? Se ferait-il alors une subversion du sens moral? Est-ce l'abdication qui deviendrait alors un devoir pour l'un des deux, au choix ou au plus fort? La liberté de conscience! Que me demandez vous? C'est un divorce! C'est un mensonge! C'est un abîme!

Cette thèse est tout simplement la thèse de l'intolérance.

Il est bon de noter qu'il y a peu de discussions religieuses dans ces trois livres. M. Feuillet trouve « superflu » de reproduire « les objections du scepticisme moderne », qu'il attaque cependant; Sibylle s'est fait « une loi, dit-il, d'éviter « avec tous et surtout avec Raoul, ce texte d'en- « tretien. » — « Mon avis est qu'il faut éviter les « discussions vaines et ne point porter de trouble « dans les esprits par la guerre aux détails », dit M. Lemontier.—L'auteur de *Maison tranquille*

se contente d'une lettre où il affirme l'athéisme et le devoir de n'épouser qu'une femme qui pense comme soi; le reste, ainsi que l'auscultation de l'oncle, se borne à une critique de la politique catholique, à des railleries sur le culte; et les reproches faits au catholicisme ne sembleront vraiment suffisants à personne pour faire en quelques jours d'une chrétienne une athée. C'est que les romanciers, qui pensent que l'amour s'impose, s'en fient surtout à la pression du sentiment. L'intolérance triomphant par la fatalité amoureuse, voilà leur thèse, à tous trois.

L'amour nous semble de meilleur conseil. Cette unité de religion est la théorie de tous les despotes; ils l'ont imposée longtemps aux nations, et la diversité des cultes leur a semblé une anarchie funeste aux États. La famille est la société en petit, comme la nation est la famille en grand. Transportée de l'État qui l'a rejettée, dans la famille à laquelle on veut l'imposer, cette thèse est toujours celle du despotisme : En dehors de nous, point de salut! — O sectaires!

« Je devrais vous considérer, dit Emile à Mlle de la Quintinie, comme un *enfant*, bien

« cher et bien naïf, dont je ne voudrais ni effrayer « la *débile intelligence,* ni contrister le *cœur ma-* « *lade.* » Quel orgueil et quel mépris ! C'est encore de l'absolutisme et le pire de tous : l'infaillibilité. Philippe II ne parlait pas autrement. Ne pas penser comme nous, c'est donc être un enfant ou un rebelle ; comprendre Dieu selon ses propres vues, c'est avoir l'intelligence débile ; ne pas prier si nous prions, et *vice-versa,* c'est avoir le cœur malade ; réclamer sa liberté de conscience (catholique ou athée), c'est être [illegible] d'estime ; si noble, si pur que l'on soit, c'est [illegible] indigne de marcher sur pied d'égalité avec ces esprits sains et ces cœurs forts ! Ceux qui parlent ainsi possèdent donc la vérité absolue, la vérité pour eux et pour les autres ! Ils ont donc vu Dieu ou vérifié le néant ! Mais où donc est le critérium ? De quel signe sont-ils marqués qui annonce leur mission ? Qui sera juge, devant qui portera-t-on l'appel, et qui décidera ? Personne, devant la raison et la conscience ; car toute conviction individuelle est respectable ; toute liberté, inviolable. Présentée par l'athée : « Ni Dieu, ni religion, ni espoir « de la vie future ! » cette injonction fait horreur

au spiritualiste. Imposée par des prêtres à la fille d'un libre-penseur, elle lui ferait crier avec Proudhon : « Je tuerais le prêtre ! » De quel droit cette doctrine, qui révolte dans la bouche d'autrui, devient-elle sainte dans la vôtre ? Non ! non ! Ces thèses se détruisent l'une l'autre ; les trois écrivains ont oublié le plus vrai des préceptes du Christ, la plus profonde des lois de la nature, le plus grand principe de la philosophie de la liberté : « Ne fais pas à autrui ce que tu « ne voudrais pas qu'on te fît. — Agis de façon « à ce que l'acte d'un homme puisse servir de « type aux actions de tous les hommes. »

Qui décidera ? Rien n'est plus simple pour les romanciers. Ce sera le plus fort devant l'amour, celui qui s'imposera à la faiblesse de l'autre, c'est à dire toujours le despote ! Et dès lors, l'un des deux époux ayant abdiqué, ils seront dignes l'un de l'autre, égaux en intelligence et sains de cœur ! — Oh ! les infaillibles ! les infaillibles !

Cette doctrine devrait être laissée à une Eglise qui se croit l'œuvre de Dieu et son unique organe sur la terre. Mais cette Eglise autorise les mariage mixtes, et c'est un écrivain rationaliste

qui les proscrit, un écrivain athée qui les condamne !

La vraie philosophie de la liberté, comme le véritable amour, conclut à la tolérance. Le respect mutuel assure mieux l'union des cœurs et la paix des familles que cette uniformité imposée. En Amérique, il n'est pas rare, le dimanche, que le père reste chez lui, que la mère aille au temple presbytérien, et les enfants, qui au prêche anabaptiste, qui chez les méthodistes ou les unitariens ;— et la famille existe, unie, respectueuse, aimante ! elle a trouvé sa force dans la liberté ! La liberté religieuse a commencé à réaliser l'égalité des intelligences et la fraternité des cultes.

La vraie question cependant n'était pas dans l'amour ni dans le mariage ; car deux êtres majeurs qui s'aiment, peuvent se garantir la liberté de conscience. Le problème rencontre des difficultés surtout dans l'éducation des enfants. Aucun des romanciers n'y a touché. Mais cette objection grave ne peut tenir devant la philosophie de la liberté. N'est-il pas assez de choses exactes, indiscutables, dans la science et dans la morale, pour que deux époux honorables

puissent sans lutte faire de leurs enfants des esprits honnêtes, des cœurs justes? S'ils se respectent et s'estiment, s'ils sont nobles et tolérants, ne pourront-ils pas se fier l'un à l'autre pour ce saint devoir de former de jeunes âmes? La divergence de religion ne serait un obstacle que si les deux cultes, représentés par le père et la mère, se disputaient ces jeunes esprits, voulaient s'arracher ces petits cerveaux; car le fanatisme est l'éternel ennemi de la famille, comme de la société. Mais la tolérance et le respect mutuel, qui seuls rendent possible l'amour entre deux amants d'opinion diverse, ne sont pas des brandons de discorde; ce sont des flambeaux de justice, des guides certains. Qui vous répond que cette femme, qui aura subi la foi ou l'athéisme de son fiancé, ne reprendra pas bientôt sa revanche? Les conversions de sentiment sont les plus fragiles. Que l'amour tiédisse, l'ancienne croyance reparaîtra; que la Foi reprenne le dessus, l'amour s'affaiblira. Un amant ou un second mari aura vite changé tout cela, et, pour leur compte, est-il donc si rare que ces fiers sectaires varient d'opinion? Qui ne médite point ne varie jamais. La tolérance ne

redoute aucune variation, puisqu'elle les admet toutes; le respect mutuel n'a aucun retour à craindre, puis qu'il ne demande aucune concession. Le plus sûr est de se respecter. « Tout ce qu'on « fait aux enfants n'est-il pas de la contrainte? » dit Lessing. Instruire ses enfants, en s'abstenant de toute contrainte religieuse, en leur donnant tous les éléments de la science, n'est-ce pas ainsi qu'on peut le mieux les préparer à faire, quand ils seront hommes, un choix éclairé entre les divers cultes et à respecter le choix d'autrui? Donner à ses enfants les principes de morale universelle qui s'imposent à toutes les philosophies, qui sont supérieurs à toutes les sectes, n'est-ce pas le plus sûr moyen de leur donner, pour la vie, une moralité capable de résister à toutes les variations de leur esprit? C'est ainsi que l'on assurera la force des consciences et la paix des familles.

*

Il y a près d'un siècle qu'un auteur allemand a écrit sur la tolérance un poëme dramatique qui est un chef-d'œuvre. Il me semble entendre

Lessing dire de ces héros sectaires : « Leur or-
« gueil est d'être chrétiens, libéraux ou athées,
« et non d'être hommes ! »

Quel autre spectacle nous donne *Nathan le sage !* Les intolérants ne manquent pas dans ce drame, non plus que dans les sectes. Mais ils n'y sont point des héros et ne réussissent pas à imposer leurs croyances par l'amour. Ils font horreur par leurs sentiments criminels ou pitié par l'étroitesse de leur esprit. Là aussi, il y a une nourrice qui veut parler à sa maîtresse du Dieu de son amant. Mais la jeune fille répond : « Son Dieu! A qui Dieu appartient-il? Quel « Dieu que le Dieu qui serait la propriété d'un « homme! » Puis : « C'est une de ces vision-« naires qui s'imaginent savoir à elles seules « la vraie voie qui conduise vers Dieu! » Là aussi, il y a un prêtre, un patriarche, qui croit que tout est permis pour servir son Dieu et son ordre. « Dieu et l'ordre ne commandent pas « une infamie », répond le Templier.

Le juif fraternise avec le Templier dans ces sentiments :

LE TEMPLIER.

« Quand et où la rage religieuse de posséder

« le meilleur Dieu, et de forcer tout l'univers à « l'accepter, s'est-elle montrée plus implacable ?

NATHAN.

« Le chrétien et le juif sont-ils donc chrétien « et juif avant d'être hommes ? Ah ! si j'avais « trouvé en vous un homme qui se contentât du « nom d'homme.

LE TEMPLIER.

« Vous l'avez trouvé. »

Le sultan Saladin lui-même ne pense pas autrement ; il dit au Templier :

« Voudrais-tu rester chez moi ? Comme chré- « tien ou musulman, peu importe. En man- « teau blanc ou en tunique longue, en turban « ou en feutre, comme tu voudras. Je n'ai « jamais demandé qu'il n'y eût qu'une seule « écorce pour tous les arbres. »

Lorsque le Templier, par dépit d'amour, se jette dans l'intolérance, le sultan lui crie : « Sois tranquille, chrétien ! » Et ce nom tombe comme un reproche sur le cœur de l'honnête homme.

Nathan a vu toute sa famille égorgée par des chrétiens ; il y a perdu sa femme et ses sept

enfants; à peine sauvé du massacre, au moment où il maudit le monde entier, jurant haine à la chrétienté, on lui confie une orpheline à sauver, une orpheline chrétienne, et il n'hésite point: « Mon Dieu! dit-il, voilà déjà un enfant sur « sept que me tu rends! » Lorsqu'un moine lui rappelle cet incident et que Nathan répète ces paroles, le moine s'écrie: « Nathan! Nathan! « vous êtes chrétien! il n'y eut jamais de meil- « leur chrétien. »

Et le juif :

« Que nous sommes heureux! Car ce qui me « fait paraître chrétien à vos yeux, vous fait juif « aux miens. »

Le Sultan et sa sœur pensent de même et cette fois, il s'agit de mariage :

SITTAH.

« Les chrétiens ne s'inquiètent que du nom. (Non des vertus.)

SALADIN.

« S'il en était autrement, comment pourraient- « ils exiger que tu prisses le nom de chrétienne « avant de pouvoir aimer un chrétien et le pren- « dre pour époux. »

L'orpheline, sauvée par Nathan, a été élevée par lui dans ces larges sentiments qui font que toutes les religions sont le même culte du bien et que tous les hommes, croyants ou non croyants, sont d'abord des hommes.

Le Templier, sauvé par le Sultan, sauve la juive d'un incendie, et, quand le patriarche qu'il interroge, devine qu'une chrétienne a été élevée par un israëlite, il jette un cri de tigre : « Le juif au bûcher! » Le Templier fait des objections :

LE TEMPLIER.

« Mais si cette enfant, sans le juif, avait dû « périr de misère.

LE PATRIARCHE.

« N'importe! on brûle le juif!... Dieu, s'il « l'avait voulu, l'aurait sauvée malgré lui.

LE TEMPLIER.

« Mais Dieu peut faire aussi son salut mal- « gré le juif.

LE PATRIARCHE.

« N'importe! on brûle le juif!

LE TEMPLIER.

« Mais si le juif ne l'a pas faite juive, ne lui

« a enseigné aucun culte, ne lui a appris de « Dieu que ce qui suffit à la raison?

LE PATRIARCHE,

« N'importe! on brûle le juif! »

C'est d'un odieux qui fait horreur. Le pendant de cette scène est d'une tolérance sublime. Saladin demande à Nathan quelle est la meilleure religion, le sage juif répond par un apologue qu'on peut résumer ainsi :

Dans les temps reculés, un père a donné à son fils un anneau précieux qui, pareil à la vérité et à la vertu, rend celui qui le possède agréable à Dieu et aux hommes. Après plusieurs générations, le descendant de cette famille a trois fils qu'il aime également et pour lesquels il fait faire deux autres bagues tout à fait pareilles, afin que chacun d'eux ait la sienne. Le père mort, chacun des trois fils veut gouverner la maison et posséder seul l'anneau de vérité. Mais comment distinguer le véritable? « C'é« tait aussi difficile que pour nous mainte« nant de connaître la vraie religion. » Ils ont recours à la justice; le juge leur dit : Faites comparaître votre père! Mais si la vraie bague

rend celui qui la porte agréable à Dieu et aux hommes, cela doit être décisif. Lequel de vous est le plus juste et le plus respecté? Si nul n'a cette supériorité, c'est que la vraie bague aura été perdue; ou plutôt, votre père n'aura pas voulu donner à l'un de vous la suprématie d'une bague unique, comme Dieu, qui le pouvait, n'a pas fait régner sur les hommes un seul culte. Ce qui est hors de doute, c'est qu'il vous a aimés, comme un vrai père, tous les trois également, puisqu'il n'a pas favorisé l'un au détriment des autres. Appliquez-vous donc, ne pouvant trouver la supériorité dans la bague, à la conquérir par vos vertus. Aidez à l'influence de l'anneau, (ou de la Foi), par votre charité et par votre honneur. Celui-là prouvera qu'il a le vrai talisman, qui sera le plus juste.

Saladin, devant cette sagesse, s'écrie : « Moi « poussière! moi, néant! ô mon Dieu!.... « Nathan, sois mon ami! »

Les incidents ont peu de valeur devant des sentiments pareils mis en action dans cette pièce. Tous les incidents du poëme n'ont qu'un but : le dénoument réunit, dans une même famille, le juif, le chrétien et le musulman; le marchand,

le templier et le sultan. Le Templier trouve sa sœur dans la jeune fille élevée par le juif, et Saladin voit en eux les enfants de son frère; mais Nathan reste le père adoptif de la fille d'un musulman, baptisée chrétienne, instruite par un israëlite, et cette famille ne songe même pas à rechercher lequel de ses membres possède le véritable sceau de leur père commun qui est Dieu ; elle clôt magnifiquement le poëme par l'harmonie des religions et la fraternité des cultes : chrétien, musulman, juif, soit; mais avant tout et par dessus tout, des hommes!

C'est ainsi, et non par les thèses de l'intolérance, qu'on vaincra la superstition. Comme l'éditeur de la traduction française de *Nathan le sage,* M. Fr. Favre, a été bien inspiré de prendre pour épigraphe ce mot de Diderot : « J'aime la philosophie qui relève l'humanité. » et que de raisons n'avait-il pas d'opposer le chef-d'œuvre allemand à « ce courant litté- « raire qui tend à l'abaissement des caractères « et à la corruption des intelligences! »

IV. — DE LA MESURE

J'ai eu plus d'une fois l'occasion de relever le défaut de mesure dans l'expression d'une idée ; il a suffi de signaler ce point. La mesure est non moins nécessaire et plus utile dans la mise en scène du sujet. Allons droit aux exemples.

De tout temps, l'humanité a cru à la réparation des fautes. Une belle action, un généreux élan du cœur, un bon sentiment de repentir pour soi-même, de justice pour les autres, ont toujours été considérés comme moyens de rachat. J'ai cité la larme expiatoire du riche dans la *Vision d'Alberic.*

Combien cette idée a inspiré de récits mystiques, de légendes dévotes, qui, faute de mesure dans l'invention, se jouent de la justice divine autant que de la dignité humaine !

La renaissance littéraire de notre époque s'est étendue à la littérature catholique, où se retrouve plus d'un caractère du romantisme. Depuis longtemps les hagiographes se croyaient obligés d'apporter quelque critique historique dans la vie des Saints, et Fleury a écrit, sur cette question, dans la préface de son *Histoire ecclésiastique*, une page où le bon sens s'harmonise au sentiment religieux. Mais le siècle moderne estime autrement ces « fables » et ces « contes de vieilles » ; les légendes reparaissent ; on traduit *la Fleur des Saints ;* on reprend l'œuvre mystique où la critique l'avait suspendue ! C'est toute une renaissance du merveilleux, dans l'hagiographie, dans la légende et dans le roman. Depuis les œuvres de longue haleine et de science, jusqu'aux petits livres imprimés à Tours et à Lille, les Montalembert, les Lacordaire, les Dom Pitra, les Dom Guéranger, les abbé Gaume, évêques, vicaires, laïques, écrivent à l'envi et enrichissent avec ardeur le romantisme catholique.

Nous avons à juger aussi cette littérature. Nous la rencontrons tout d'abord dans la mise en légende de l'idée du rachat des fautes. Tantôt,

c'est un voleur de grands chemins qui n'oublie jamais de prier la Madone avant d'entrer en campagne ; condamné au gibet par la justice des hommes, la Vierge lui sauve la vie et il se fait moine pour prêcher la justice de Dieu. Tantôt, c'est un moine tellement libertin qu'étant mort subitement, le chapitre n'ose pas lui donner la terre bénite pour sépulture ; la Vierge défend son *chevalier* par un miracle. Puis, une religieuse qui ne passait jamais devant une madone du couvent sans dire : *Ave, Maria ;* séduite par le chapelain, elle s'évade ; pendant dix ans qu'elle reste en libertinage, la Sainte Vierge reste en religion à sa place, de sorte qu'au jour du repentir, la volage peut rentrer au couvent sans scandale. Ailleurs, un brigand meurt repentant et va droit en paradis ; un saint ermite qui apprend le fait d'un ange, se trouve bien fou d'avoir sacrifié une longue vie dans les privations et la solitude, quand une prière au dernier moment pouvait le sauver : « Où irai-je, moi ? dit-il. — En enfer ! » répond l'ange ; le saint meurt sur cette pensée impie et meurt damné. Un autre mauvais sujet succombe dans l'impénitence, mais il a

tant d'esprit qu'il gagne le Paradis par un plaidoyer: bonne ressource pour les avocats!

Louis Racine avait voulu connaître les *Miracles de la Vierge*, du poëte bénédictin Gauthier de Coincy : « Il jugea ces contes si absurdes, dit *l'Histoire littéraire de France*, qu'il en fit le « sujet d'une dissertation presque philosophique « qu'il lut à l'académie des inscriptions. » Ce rapport à l'académie déclare ces contes « indé- « cents, aussi contraires au bon sens qu'à la « religion, miracles absurdes que la superstiti- « tion seule imagina, monstrueuses absurdités « qui humilient la raison et affligent ceux qui « prennent à la religion l'intérêt qu'ils lui doi- « vent ».

Que diraient Fleury, Racine fils et l'Académie, des légendes semblables rapportées par Liguori dans les *Gloires de Marie*, et reproduites dans des millions de petits livres à bon marché?

*

Ce sont là de déplorables mises en scène de la responsabilité morale et de la miséricorde divine. Elles datent d'une époque reculée et

naïve. Sous un grand déploiement de poésie, on trouve la même erreur dans la *Légende des Siècles*. Sultan Mourad a commis tous les crimes, mais il voit un porc éventré que des moustiques tourmentent dans son agonie.

Le porc et le sultan étaient seuls tous les deux.

Or, l'empereur,

Puissant, vainqueur, maître du monde,
Se pencha sur le porc, maudit, infect, immonde,
Et, de ce même geste énorme et souverain
Dont il chassait les rois, Mourad chassa les mouches.

Le porc regarde le Sultan « d'un regard ineffable » et meurt. L'empereur aussi meurt, le même soir, et voilà que toutes ses victimes, peuples exterminés, villes brûlées, l'Europe un glaive au flanc, cinq frères sanglants, « tourbillon « de spectres, chaos de morts, montrant leurs « fers, leur sang, leurs plaies », se lèvent contre lui et crient : justice! et l'ombre répétait : justice! et le châtiment se dressait au fond de l'infini !

Soudain, du plus profond de la nuit, une bête difforme, un être abject, apparaît et crie : grâce ! C'était le porc.

Le pourceau misérable et Dieu se regardèrent !

Alors, on vit apparaître la balance énorme de Dieu, et cette balance énorme portait :

Dans un plateau le monde et le pourceau dans l'autre.

Qu'arriva-t-il ?

Du côté du pourceau la balance pencha.

Car, dit une voix d'en haut,

Un pourceau secouru pèse un monde opprimé !

Si, par son excès même, l'antithèse ne détruisait pas toute illusion, cette mise en scène d'une idée juste devrait être réputée sacrilége.

Cet apologue date de longtemps et vient de loin. On y mettait moins de solennité en Perse autrefois. Le tyran, raconte le vieux poëte, aide la bête mourante du pied ; son pied va en Paradis. L'apologue persan n'a pas de bien hautes prétentions, mais il reste dans le vrai et le moral.

Mourad a pitié d'un porc et il est sauvé. Mais Ste Vitaline va en purgatoire pour s'être lavée une fois par semaine (*Vie de St Martin*, édition de Tours, 1849, p. 125). Saint Macaire fait sept ans pénitence pour avoir tué une puce avec colère (*Fleur des Saints*).

C'est le même défaut de mesure.

*

Les chefs-d'œuvre de la légende ont trait à Ste Elisabeth et à St François. M. de Montalembert a consacré sa science et son style à refaire l'histoire de la Reine de Hongrie, et les *Petites fleurs de St François* ont été traduites par M. l'abbé Riche. Relever le sentiment religieux, combler le vide des cœurs, les deux écrivains annoncent ce but.

St François va nous donner une belle image de la providence.

« Un jour que St François faisait route avec le frère Massée, ce frère, étant arrivé à un endroit où le chemin se partageait en trois branches, dont l'une se dirigeait vers Florence, une autre vers Sienne et la troisième vers Arezzo, se retourna vers le saint et lui dit : « Père, quelle route prendrons-nous ?

« Celle que Dieu voudra, répondit St François.

« Mais comment pourrons-nous connaître sa volonté? dit frère Massée.

« De la manière que je vais vous indiquer, dit le saint.

« Je vous ordonne, par le mérite de la sainte obéissance, de vous arrêter ici, de tourner sur vous-

même et de ne vous arrêter que quand je vous avertirai.

« Frère Massée obéit aussitôt et se mit à tourner. Se sentant bientôt ébloui, comme il arrive en pareil exercice, il tomba plusieurs fois à terre ; mais, comme St François ne lui disait pas d'arrêter, et qu'il voulait obéir ponctuellement, il se relevait et recommençait à tourner. Enfin, au moment où il tournait avec le plus de rapidité : Arrêtez-vous, lui dit le saint, et le frère cessa de tourner.

« Vers quel chemin vous trouvez-vous, demanda St-François.

« Vers celui de Sienne, répondit frère Massée.

« Eh bien ! reprit St François, voilà la route que Dieu veut que nous prenions, et ils s'y dirigèrent. »

(*Fioretti*, etc., traduit par M. l'abbé Riche.)

Le vertige du frère Massée vaut la balance de V. Hugo pour représenter la providence. Le légendaire a pris son sujet trop bas, le poëte trop haut. La foi, comme le génie, doit se tenir dans la mesure du vrai.

*

L'idée de miséricorde se déduit, dans notre époque, de hardies conceptions nouvelles de

la philosophie et de la science. Le libre arbitre de l'homme et sa responsabilité personnelle ont été affirmés par le premier cri de la conscience en face du crime, affirmés par des lois terribles: *Talio estod*, par des malédictions religieuses: *Sacer esto*. Mais à mesure qu'on a mieux compris l'homme et que la science a réuni plus de faits exacts sur les influences du climat, de la naissance, de l'entourage, de l'éducation, de la nutrition même, la législation s'est adoucie, la pitié a gagné sur l'exécration, la responsabilité a été partagée, et la miséricorde s'est appuyée sur la solidarité. Un empereur de la Chine a dit: « Si le peuple commet un crime, je dois « en être réputé l'auteur. » La physique sociale moderne, résumant les enseignements de la statistique, ne parle pas autrement. « La société prépare le crime, le coupable l'exécute », a dit M. Quetelet.

Ce qui reste de volonté à l'homme au milieu de ces influences générales, suffit à la conscience et à la responsabilité individuelle, et la morale demeure entière. Mais la conscience universelle et la responsabilité sociale aussi sont engagées, et la morale s'élargit. L'homme

n'échappe pas au remords, mais la société se trouve devant le devoir. La répression ne peut plus être une vindicte, elle doit devenir une expiation mutuelle, une réparation en commun, par l'amélioration des coupables, par la réforme des abus. Le crime est un symptôme de mal ou d'erreur; le coupable doit être regardé comme le membre où la plaie se déclare, où le cancer a percé; le vrai malade, c'est la société, et l'opération doit être double pour être utile: sur le membre atteint et sur l'économie entière; sinon, le chancre, extirpé ici, va repousser ailleurs. Mais la médecine préventive est préférable encore; prévenir le crime vaut mieux que le réprimer et le corriger. L'hygiène sociale le pourra: « Au législateur appartient « la fixation du budget des crimes, comme « celui des recettes et dépenses du trésor ». (*Essai de Physique sociale*, par M. Quetelet.)

De là, ces tentatives de réforme du système pénal, et ce mot nouveau: système pénitentiaire; de là, ces circonstances atténuantes dans la loi; l'abolition de la peine de mort proclamée par les révolutions, demandée chez tous les peuples, réalisée par quelques uns; de là, des sentiments

nouveaux de justice et de solidarité dans les lettres modernes.

Ouvrons les romans, entrons au théâtre ; ces idées y sont plaidées ; mais trop souvent, mais presque toujours, le génie de la solidarité y embouche la trompette de l'archange exterminateur, le principe de la réparation fait appel à la destruction, et la miséricorde se traduit en imprécations contre la société entière. Est-ce ainsi qu'on prêche justement une idée qui touche au fond même de la conscience, à l'existence même de la société? Nous avons fait une large part d'adoption aux idées ; tout ce que les écrivains pouvaient nous demander, nous l'avons admis, nous leur accordons de plus le droit de peindre, dans leurs aberrations les plus odieuses, les effets que ces sentiments nouveaux produisent sur les masses, les caractères effrayants, les types de révoltés qu'ils engendrent : il est bon de sonder à fond les plaies, d'aller droit aux fantômes, d'éclairer les abîmes, pour connaître le danger, et avec le danger le devoir. Mais, à côté de ces protestations passionnées, auprès de ces mains de feu écrivant au milieu des tempêtes des mots terribles, il y aurait d'abord justice à

montrer non seulement les passions opposées, les intérêts hostiles, les extrêmes contraires, mais à peindre aussi les intentions justes, les généreuses acceptations du devoir, les aspirations fraternelles du progrès. Ce serait peindre l'époque, et la peindre entière. S'il y a de nos jours des forçats assez éclairés par la sombre lueur du crime pour comprendre la solidarité sociale, s'il y a de nombreux abus, d'iniques priviléges qui persistent dans la tyrannie, qui s'obstinent dans les préjugés, ne rencontre-t-on pas aussi d'honnêtes gens, des cœurs justes, des intérêts loyaux, des mœurs sages, qui acceptent les réformes, sont prêts à souscrire aux conquêtes du progrès, veulent harmoniser les devoirs nouveaux de la société avec ses droits éternels?

L'art doit se tenir dans la justice; et quand même ce beau côté se trouverait non pas dans les caractères, mais seulement dans les idées, non dans la pratique, mais dans les utopies, le devoir de l'art n'est-il pas de faire dominer la peinture d'une époque par l'idéal qu'elle comporte, comme un horizon au ciel large sur un paysage vrai? L'idéal d'une époque est aussi de l'époque.

Une idée peut être exprimée autrement que par son énoncé dans une maxime, ou par son incarnation dans un personnage. Elle peut ressortir de l'effet général d'une situation, de l'opposition des types qui la représentent, du choc des passions qu'elle soulève ; l'écrivain a le droit de mettre en relief tous les caractères saillants, criminels, passionnés ou ridicules, qu'une idée engendre ; de croquer ou de peindre toutes les physionomies où elle flamboie ou grimace ; point n'est besoin qu'il fasse trôner dans le livre un héros qui en soit la représentation synthétique absolue ; il est plus vrai, plus humain, plus artistique peut-être, de ne peindre que des hommes, diversement agités par cette lumière ou par cette fièvre ; puis, que le combat s'engage, que le nœud des passions se serre, que la fin le coupe ou le dénoue ! mais ne parlez pas de ce qu'a pensé l'auteur ; je ne vois que ce qu'il a fait. L'idée alors résulte de l'équilibre des oppositions, de la lumière qui jaillit du choc des caractères ; l'effet moral du tableau dépend des points où le jour éclate, où la mise en scène fait pencher la balance. Ce qui compte, c'est ce qui domine ; les intentions ne sont rien,

l'impression est tout; l'effet général, conclusion vivante, est l'harmonie juste ou fausse, qui sort de l'ensemble.

Eh bien! qu'on ouvre ces romans réformateurs, ces épopées révolutionnaires! Est-il besoin de citer des exemples où l'énoncé même de l'idée et l'effet général des inventions concourent à la négation de la conscience, où la solidarité sociale conclut à l'irresponsabilité individuelle, où dominent les héros de la révolte et du blasphème? Faut-il en citer, où les meilleures visées n'aboutissent qu'à une harmonie générale contraire à l'honneur, où l'art sème les tempêtes? Je le crois inutile. Dans une question aussi brûlante, ma tâche n'est pas de faire le procès aux écrivains et de provoquer contre des hommes la sentence du public ; mais d'éclairer le goût de l'un et la conscience des autres. Qu'on relise ces œuvres bruyantes, qu'on en admette l'idée, qu'on les étudie avec l'intention d'y vérifier si ce qui ressort de l'ensemble des péripéties, du choc des caractères, est une moralité lumineuse en faveur de cette idée, quelle qu'elle soit; si l'invention dramatique reste bien dans la mesure de cette vérité admise, — et qu'on juge !

Ou je me trompe fort, ou, ce faisant, on aura vérifié une des lois morales de l'art, mesuré une des chutes des lettres françaises.

CHAPITRE II

L'ART DOIT ÊTRE HUMAIN

I. — LE FOND

Comme la vie, comme la civilisation, l'art est une harmonie. Ce n'est jamais impunément qu'on sacrifie l'une des facultés de l'être.

Malheur à l'homme ou au peuple qui n'aurait de culture que pour le corps! L'homme est un animal raisonnable, mais Dieu nous garde de cet animal s'il ne voulait vivre que par la raison! L'homme se sent surtout la vie au cœur, mais qui peut dire dans quelle folie ou quelle stupidité nous plonge la tyrannie du sentiment! Sensualisme, sentimentalité, mysticisme, chacun de ces excès n'est jamais le beau, est souvent l'immoral. La domination d'une des forces de la nature sur les autres est une monstruosité dans l'art comme dans la vie; car, des deux côtés, le beau, c'est l'harmonie.

Nous avons vu ce que le culte excessif de la Vierge avait fait de l'idée de la providence. C'est dans le moyen-âge que le romantisme catholique moderne va rechercher ses légendes; cherchons-y nos points de comparaison. Ils nous feront mieux juger les prétendus chefs-d'œuvre modernes.

La poésie du XIIe et du XIIIe siècle est humaine et vraie. Elle peint sur le vif une société naissante, elle y mêle un idéal supérieur. Cette poésie n'est ni impie, ni hérétique, ni indifférente; elle est chrétienne. Quand elle s'attaque aux abus des prêtres, c'est au nom de la religion. Mais elle n'est pas du couvent, elle est du monde; elle n'est ni dévote, ni ascétique; elle est humaine. Elle n'est pas non plus entachée de sensualisme, et n'est pas l'esclave de la matière plus que de l'âme.

Le sentiment de pure religiosité ne tarda pas à réagir. Le spiritualisme ascétique s'effraya de ce qu'il y avait de l'homme dans cette littérature. A la poésie mondaine, le couvent opposa la poésie dévote; les moines mendiants firent concurrence aux trouvères, et les légendes aux romans. Idéal contre idéal; il y eut l'art profane et l'art dévot.

L'art profane avait son idéal dont le nom est resté le synonyme de l'honneur : la chevalerie. L'art dévot eut son idéal cher aux âmes béates : le mysticisme.

L'art profane resta généralement dans l'harmonie. Pour rencontrer l'excès des sens ou du sentiment, il nous faudra revenir à notre époque. L'excès mystique date du moyen-âge, et notre époque a fêté sa renaissance.

La poésie laïque relève de l'homme. C'est en lui qu'elle cherche la vie et la grandeur. Son sujet est la nature, la passion, le sentiment, la conscience, intruments puissants pour le bien comme pour le mal, et qu'elle doit mettre au service du bien. Son but suprême est de faire servir les splendeurs du beau à la pratique du vrai, au progrès du juste.

La poésie mystique part de l'autre monde; ce n'est pas à la conscience éclairée par la raison qu'elle demande le mérite; ce n'est pas de la générosité native ou de la bonne éducation des esprits qu'elle espère la grandeur; elle attend tout des pratiques du culte; ses vertus ne sont pas le développement héroïque des facultés humaines. Les caprices de la grâce, obtenus

d'un scapulaire sans la foi, d'un *Ave Maria* sans l'honneur, d'un signe de croix sans la charité; le mépris de tout ce dont le cœur humain se fait instinctivement des devoirs, voilà sa sagesse; son héros est le fakir.

Transportez de l'amour divin à l'amour terrestre ces fadaises, ces extases, ces futilités, ces faux mérites, cette efféminations du cœur humain, vous aurez une autre cause d'énervement de la littérature française. M. Saint-Marc Girardin veut, comme une des conditions de l'émotion dramatique, qu'elle s'adresse à l'intelligence et non aux sens. « L'art, dit-il, ne doit « parler qu'à l'esprit; s'il cherche à émouvoir les « sens, il se dégrade. » Mais le critique trouve le sensualisme partout dans le théâtre moderne, même dans l'amour paternel et maternel.

« S'il est une leçon morale qu'on puisse tirer « de la littérature française contemporaine, dit aussi la *Revue des Deux Mondes*, « c'est que les « sens peuvent être d'excellents ouvriers, mais « qu'ils ne seront jamais que de médiocres « artistes. » (1859.)

Ces divers excès dégradent l'art et le démoralisent. J'en viens aux exemples.

*

Ai-je besoin de rappeler la grâce naïve, la confiance pudique, le noble abandon des héroïnes des trouvères : Aude, Yseut, Genièvre, Berthe, Blanchefleur, etc., etc.

Cherchons-y le grand sujet du roman moderne : l'adultère. L'amour d'Yseut est coupable, mais il est l'effet d'un philtre ; les deux amants sont en butte à mille dangers; s'ils y résistent, c'est que le breuvage d'amour diminue leur responsabilité et que la noblesse qu'ils gardent au cœur, même au sein de l'adultère, les défend. Cependant, le charme cesse; que fait le poëte? Les amants vont-ils avoir horreur du crime, s'accuser l'un l'autre, se quereller et se séparer, après s'être profané l'esprit et le cœur dans leurs plus tendres souvenirs? Cela est naturel, vrai, moral, pour les amours coupables, pour les âmes corrompues. Dans le cœur de ces héros, l'amour subsiste en s'épurant; échappé aux ravages du philtre, il s'épanouit dans la liberté, s'élève avec elle et prend un charme mélancolique nouveau. Tristan rend Yseut à son époux, mais Tristan et Yseut se sont trop aimés pour pouvoir cesser de s'aimer jamais.

Ici le poète reste dans le vrai.

Raphaël en sort, même sans commettre l'adultère.

« Connaissez-vous rien de plus obscène, dit Proudhon, que ce tableau où M. de Lamartine peint les deux amants, logés porte à porte, et qui, après avoir rétabli la communication, se donnent tout ce qu'ils peuvent, moins ce que vous savez, parce que la mort est au bout. Lélia n'eût pas hésité; elle aurait dit : Mourons !.... J'aime mieux Lélia, j'aime mieux Messaline. Pendant six semaines, M. de Lamartine nous représente ce Raphaël que la maladie de cœur tient à distance, en adoration devant le lit de Julie et s'écriant: « O amour ! que les « lâches te craignent et que les méchants te proscri- « vent ! tu es le prêtre de ce monde, le révélateur de « l'immortalité, le feu de l'autel !... »

« A quoi Julie, en proie aux palpitations, réplique par cette antienne : « Il y a un Dieu, c'est « l'amour. Je l'ai vu, je l'ai senti ; ce n'est plus vous « que j'aime, c'est Dieu ! Dieu ! Dieu ! Dieu ! Dieu ! « Dieu, c'est toi ! Dieu, c'est moi pour toi ! Raphaël, « tu es mon culte de Dieu. »

Et Proudhon remarque avec une haute raison, que cet homme-Dieu de Julie est un pauvre jeune homme pour qui sa famille se sacrifie et qui, pendant que son père, sa mère et six

enfants vivent de privations, mange leur dernier sou, au lieu de chercher un emploi, et s'efféminé dans l'amour sensuel platonique.

Tristan et Yseut sont plus chastes.

*

St François était troubadour; le frère Pacifique, qui avait été lauréat de Frédéric II, corrigeait ses vers; ils chantent l'amour divin :

In foco l'amor mi mise,
In foco l'amor mi mise;
In foco d'amor mi mise
Il mio Sposo novello,
Quando l'anel mi mise,
L'agnello amoroso;
Poichè in prigion mi mise,
Ferimmi d'un coltello...

Et ailleurs :

Gia non voglio conforte
Se non morir d'amor...
Amore, amore, grida tutto 'l mundo,
Amore, amore, ogni cosa clama,
Amore, amore, tanto mi ti dai,
Amore, amore, ben credo morir...
Amore, amore, famm' in te transire;

Amore, dolce languire,
Amor, mio desioso,
Amor, mio dilettoso,
Annegami in amore!
(*Crescembeni*, 3-21-et *Montalembert*, I. 115.)

Lamartine efféminé, en le divinisant, l'amour terrestre. St François sensualise l'amour divin : Double énervement!

Les trouvères naïfs n'hésitent jamais à conduire la *pucelle* dans les bras de son *ami*. Ce n'est pas eux qui lancent aux sens les anathèmes de Lélia. Mais, dans cet amour qu'ils trouvent tout naturel, ils apportent le plus souvent une grâce pudique, une simplicité honnête, une réserve charmante. On a plusieurs fois cité, d'après l'*Histoire littéraire de France*, les vers *d'Érec et Énide*. Toujours les trouvères s'arrêtent avec grâce devant l'amour.

Les légendaires ne s'arrêtent pas.

Le cœur doit être
Semblable à l'encensoir,
Tout clos envers la terre
Et ouvert vers le ciel,

dit un poëme du XIIIe siècle. Le cœur ouvert au ciel se permet tout : Le jacobin Alain, pour avoir rédigé le *Psautier de Marie*, fut tant

aimé de la sainte Vierge qu'elle l'épousa ; elle venait partager son lit et lui donnait à têter le lait qui avait nourri l'enfant Jésus. *La Vie des Saints* raconte que plusieurs saints, entr'autres saint Dominique, obtinrent la même faveur, qui fait les poëtes et les inquisiteurs.

Les mariages des vierges avec le divin époux ne sont pas moins fréquents : Ste Catherine de Sienne épouse J.-C., qui lui permet de boire à la plaie de son flanc, qui lui donne une bague, qui la baise sur la bouche, qui change de cœur avec elle, de sorte qu'elle en gardait la cicatrice.

« Qui pourrait dignement expliquer l'ardent amour qu'elle portait à son époux, les caresses et les faveurs singulières dont il l'exalta. Cet amour de Ste Catherine était si violent qu'elle en était toujours malade, faible, exténuée ; il s'accrut tellement un jour qu'elle mourut de sa véhémence et demeura morte quatre heures.

« Et comme elle était si amoureuse et si fidèle, de même N. S. l'embrassait et la caressait, avec des faveurs extraordinaires. Car une fois J.-C. lui apparut et l'épousa d'une merveilleuse et singulière façon. Il la visitait presque continuellement avec une grande familiarité et tendresse. »

(*Vie des saints.*)

On croit entendre Sapho et Gallus :

Sic me destituis, jam semi-mortuum. (Gallus.)
Et pâle, sans haleine, interdite, éperdue,
Un frisson me saisit, je tremble, je me meurs [1].

Ne serait-on pas tenté d'ajouter le vers de Phèdre :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée !

Ste Agnès répond à un jeune homme qui la demande honnêtement en mariage :

« Arrière, tison d'enfer ! aiguillon de péché ! viande de mort ! »

Lélia dit : « Cadavre grossier ! abîme et néant ! »

La sainte poursuit :

« N'espérez pas que je trahisse mon époux auquel je me suis tellement donnée que je ne vis que de son amour. Ne croyez pas avoir rien qui vaille pour être son rival ; il est noble, il est beau, il m'a donné sa parole qu'il ne m'abandonnera jamais. Il m'a prise pour épouse, il m'a donné de belles robes et des joyaux d'un prix inestimable. Je suis toute à lui, et je l'aime de toute mon âme; quand je l'aime, je suis chaste, quand je m'approche de lui, je suis nette, quand je l'embrasse, je suis vierge. »

(*Fleur des saints.*)

[1] Traduction de Sapho par Boileau.

La prose liturgique célèbre ces « amoureuses hallucinations de la Divinité », pour parler comme les *Fioretti;* l'office de sainte Gertrude chante :

Sponsi requiris oscula;
. . . . . .
Amenter, ut sponsus, tua
Recumbit inter ubera.

« Ste Catherine suppliait le Christ d'arroser « son âme de son précieux sang afin qu'elle « cessât d'être stérile et portât des fruits de « salut, » dit M. l'abbé Gaume. (*Explication du catéchisme*).

La comtesse Féria fut appelée l'épouse du St Sacrement :

« Je m'entendais familièrement avec mon époux, dit-elle ; tantôt comme un petit enfant qui est avec son tendre père, tantôt comme une épouse chérie qui ouvre son cœur au meilleur des époux ; je lui dis que je l'aime et il me donne des preuves *sensibles* du grand amour qu'il a pour moi. » (*Ibidem.*)

Que serait-ce si j'empruntais à Dom Guéranger la prose sur la membrane de l'hymen de la mère du Christ ou aux légendaires leurs miracles au sujet du saint Prépuce?

*

Les vrais héros humains aiment leurs parents et leurs enfants, dans l'honneur, dans le devoir. Les héros modernes méprisent le devoir pour les folies du sentiment ou de l'amour sensuel. Les héros mystiques foulent aux pieds tous les sentiments de l'homme.

Quand les trouvères inventent un miracle, c'est en faveur du cœur humain. Amis et Amile sont liés d'amitié; Amis est atteint de la lèpre, un ange ordonne à Amile de tuer ses enfants pour guérir son ami en frottant sa plaie de leur sang. L'ange est écouté; Amis guérit; le père désespéré avoue le crime à son épouse; la mère court au berceau :

Plorant, criant, trestoute eschevelée.

Qu'y voit-elle?

Les enfants trouve, gisant sous la vélée,
Une pomme orent[1] qui d'or estoit ouvrée,
Dont se jouoient par bone destinée.

Ainsi, un miracle rend à ce nouvel Abraham ses enfants. Cet art est humain!

[1] Ils avaient une pomme.

St Hilaire apprend d'un ange que sa fille est en état de grâce, il prie Dieu qu'elle meure; un miracle infanticide l'exauce. Ste Félicité, condamnée au martyre, ne pouvait subir la sentence parce qu'elle portait un enfant; elle prie Dieu de hâter le moment où elle sera mère; un miracle satisfait la soif du martyre chez cette femme qui oublie son enfant pour le Ciel. — Art mystique!

M. Saint-Marc Girardin démontre très bien que l'amour paternel et maternel, dans le romantisme, n'est qu'un instinct physique, une peinture dont « les sens seuls sont les ouvriers ». Il cite comme exemples : le père Goriot, Triboulet, Lucrèce Borgia, la Sachette, etc., — Cœur humain! non! Instinct de tigre! Art sensuel.

*

L'amitié qui a inspiré des pages sublimes à Sénèque, à Cicéron, à Montaigne, de grandes scènes à Virgile, à Klopstock, à Shakespeare, à Schiller, est comprise autrement par les mystiques et les romantiques.

Klopstock a mis l'amitié dans l'enfer. Abbadona a suivi Satan dans sa révolte; mais il était le frère d'Abdiel et Abdiel est resté fidèle. Le souvenir de son amitié suit dans sa chute l'ange tombé. Après s'être opposé aux projets de Satan contre le Christ, il descend sur la terre et, sous la forme d'un ange, se glisse au pied de la croix. Les Séraphins, saisis d'une sainte pitié, le laissent passer. Là, l'horreur de son néant le saisit, son faux éclat se dissipe, il va fuir épouvanté, lorsqu'il aperçoit « la plus belle moitié de lui-même »; alors, il n'a plus le courage de fuir et il n'ose s'avancer; l'amitié l'emporte, il va parler à son ami : celui-ci le regarde avec une sévérité triste et prononce avec une douce compassion le nom de son ami coupable : Abbadona. A chaque syllabe de ce nom, jadis si doux à entendre, l'ange déchu sent son éclat d'emprunt s'effacer ; il s'enfuit épuisé de désespoir. L'amitié a fait entrer le remords dans l'enfer même.

Art religieux et humain.

La politique de Philippe II est aussi un enfer. Schiller y a placé l'amitié du marquis de Posa pour Don Carlos, afin d'inspirer au fils du

« Démon du midi » les plus grands sentiments :
« Tout est perdu si ton cœur cesse de battre pour
« l'humanité. »

Le marquis de Posa s'accuse, se dévoue et meurt pour son ami :

LE MARQUIS.

« Écoute, Carlos, étais-je aussi scrupuleux
« lorsqu'enfant ton sang coula pour moi?

CARLOS.

« Divine Providence!

LE MARQUIS.

« Conserve-toi pour la Flandre! Régner, voilà
« ta destinée; mourir pour toi, voilà la mienne. »

Art humain! art sublime!

La *Fleur des Saints* célèbre aussi l'héroïsme : Quand St Philippe de Néri et St Félix de Cantalice se rencontraient, ils échangeaient les vœux suivants : « Que ne puisse-je te voir au
« bûcher! — Et toi, sur la roue! — Puisse-t-on
« te couper bientôt la main! — Et toi, la tête! —
« Puisses-tu être fouetté et lapidé! — Et toi,
« tenaillé et noyé dans le Tibre. »

Puis, ils se donnent à l'envi un travers pour

se mortifier; l'un buvant en public, l'autre portant un chapeau ridicule.

Puérilités mystiques!

On connaît les beaux vers de Lamartine sur l'amitié de femme :

> Mais, lorsque la main est plus douce,
> Je la serre plus tendrement.

Ne parlons pas des vices infâmes que l'on commence à mettre en roman. M. le sénateur, romantique et athée, Sainte-Beuve, nous suffira; au dire de M. Levallois, il n'admettait pas que « même en amitié, on platonisât avec les femmes » :

« On se demande toujours, disait-il, si l'amitié sincère, forte, durable, est possible entre un homme et une femme. Oui, je le crois, cela se peut, mais à une condition : il faut qu'il n'y ait pas toujours eu amitié pure et simple; qu'à un moment, aussi court, aussi fugitif que vous le voudrez, la passion ait parlé, qu'il y ait eu abandon, faiblesse, — une seule, entendez bien, et jamais renouvelée. A ce prix-là et la dette à la *curiosité* une fois payée, on peut vivre l'un près de l'autre, au dessus de la rechute comme sans crainte de rupture. Je suis si persuadé de cette vérité que j'en veux faire une nouvelle intitulée : *le Clou d'or.* »

Ce clou d'or eût été de l'art sensuel.

*

L'amour filial n'est pas plus respecté qu'aucun autre.

Berthe aux grands pieds, dans le poëme d'Adenez-le-Roi, oublie tout en apercevant son père et sa mère, pour tomber dans leurs bras[1]. Amour filial humain!

« Dans le *Champi*, dit Proudhon, après « avoir représenté l'enfant naturel comme un « modèle de dévouement filial, l'auteur lui fait « épouser sa mère nourrice, malgré le cri de la « conscience qui proteste contre cet inceste spi- « rituel. » — Amour filial sentimentaliste!

Un religieux, que sa mère vient voir, dit à St Pacôme : « Mon père, assurez-moi que Dieu « ne me demandera pas compte un jour du scan- « dale que j'aurai causé au couvent en parlant à « ma mère. » St Pacôme lui répond : « Ce que « vous dites est d'une grande perfection. » — (Ribadeneyra.) Ce St Pacôme avait le don des langues.

La Fleur des Saints raconte qu'un religieux, étant sorti sans congé pour aller voir sa mère,

[1] Voyez au chapitre III, § 1, p. 286.

fut frappé de mort et que la terre rejeta son cadavre.

Idéal mystique!

*

Berthe, pour sauver son honneur oublie un vœu et crie : « Je suis Reine de France! » — Idéal humain.

Dans *Rose et Blanche*, une jeune fille, vendue par sa mère, dit à l'infâme acheteur : « Faites, « je vous laisse mon corps, je garde mon âme! » — Idéal romanesque.

« Ne maudis pas ces deux amants, dit *Jacques* en parlant de sa femme et de son amant, ils ne sont pas coupables, ils s'aiment ; « il n'y a pas de crime où il y a de l'amour sin- « cère. » — Idéal sensuel.

Ste Elisabeth, accusée d'adultère avec son confesseur, s'écrie :

« Béni soit mon doux Jésus ! Par amour pour lui, j'ai renié la noblesse, la richesse, la jeunesse, la beauté; j'ai renoncé à mon père, à mon pays, à mes enfants, à toutes les consolations de la vie. Je ne m'étais réservé que mon honneur et ma réputation de femme. Mais voici qu'il me le demande aussi, je le lui donne de bon cœur, puisqu'il daigne accepter

comme un sacrifice spécial l'abandon de ma bonne renommée, et me rendre agréable à lui par mon ignominie. Je consens à ne plus vivre que comme une femme déshonorée. »

Idéal mystique.

*

Le roi Guillaume d'Angleterre [1] a commencé son règne par des fautes; un ange lui ordonne d'aller en exil; qu'y va-t-il faire pour se réhabiliter? Va-t-il, en bon chevalier, combattre les méchants, défendre les faibles? Perceval le fait et atteint le faîte de la perfection humaine. Guillaume devient valet d'un marchand et bientôt commerçant lui-même; il se réhabilite par le travail : Poésie humaine.

« Pourquoi, dit Tondalus à l'ange, la puissance n'est-elle pas donnée aux bons afin qu'ils en fassent un bon usage? L'ange répondit: « Pour deux raisons, « parce que les péchés des gouvernés exigent qu'ils « aient de mauvais princes, et parce que Dieu veut « éloigner les bons du pouvoir afin qu'ils puissent « prendre plus de soin de leur âme. »

(*Vision de Tondalus.*)

[1] Dans le poëme de Chrestien de Troyes qui porte ce nom.

L'ange qui chasse Guillaume du trône comprenait autrement la royauté; mais ce poëte est profane. L'autre est mystique.

Ste Elisabeth, reine de Hongrie, lèche les plaies des lépreux, boit l'eau qui a servi à les laver, couche sous le lit de son mari, se fait donner la discipline, refuse d'autre aliment que l'extase et se laisse souffleter par son confesseur Conrad. Un jour qu'elle n'avait pas assisté au sermon, *pour soigner les malades*, il la frappa avec violence. Ecoutez l'histoire :

« L'humble princesse ne fit que sourire et voulait s'excuser; il la frappa de nouveau jusqu'au sang. Elle leva alors les yeux au ciel et dit : « Seigneur, je vous remercie de m'avoir choisie pour « ceci ! »

« Ses femmes vinrent étancher le sang et voulaient la consoler, elle leur dit en souriant : « Pour « avoir tout supporté, Dieu m'a permis de voir le « Christ entouré des anges; les coups du maître « m'ont envoyée au troisième ciel. »

« On rapporta cette parole à Conrad qui s'écria : « Alors je me repentirai toujours de ne pas l'avoir « envoyée jusqu'au neuvième ciel. »

« Ce n'est pas avec les idées de notre temps « qu'il faut juger de pareilles scènes, » dit M. de

Montalembert, en les rapportant à notre temps. — Pourquoi non? Oublier le sermon pour les malades, cela mérite bien en tout temps les étrivières, quand on est reine! — Poésie mystique!

« Une fois qu'il eut mis le pied dans le crime, « il voulut y nager, et rêva qu'il rendrait son « attentat respectable en le rendant immense. » (F. Souillé. — *Les deux cadavres.*)

Poésie sentimentale et sensuelle!

*

Croirions-nous avoir parcouru toutes les phases du suicide, depuis Raphaël, le Dieu sentimental de Julie, jusqu'à Adrienne, la prêtresse de la religion des sens? Il nous en manque une espèce cependant, le suicide miracle.

Ste Pétronille, demandée en mariage, réclame trois jours de répit; le troisième jour, elle fait dire la messe, prie Dieu de la délivrer de ce danger : elle meurt.

Voici un autre exemple, d'après l'abbé Gaume: Un gentilhomme, voyageant en Terre Sainte, visite les stations du calvaire; à la dernière, il demande à suivre le Christ où il est; il expire

d'amour. Son cœur éclate : « L'ardeur de son « amour avait fendu son cœur. On y vit ces « mots qui y étaient gravés : Jésus, mon « amour! »

Miracles du mysticisme!

C'est ainsi que le roman nous apprend à vivre... et à mourir.

II. — LES DÉTAILS.

Ces mêmes excès sont à éviter dans les détails. Le sensualisme dégrade, le sentimentalisme amollit, le mysticisme énerve. Rogomme, opium ou hatchich, aucune de ces ivresses n'est digne de l'homme.

Nos premiers écrivains conservent généralement la chasteté de l'expression; mais cette pudeur n'est que superficielle; on dirait qu'ils se font un système de descendre aux détails les plus scabreux de la vie : ce que Tacite eût peint d'un mot, ils l'analysent, ils le dissèquent, dans les replis les plus cyniques. Le romantisme semble l'analyse de l'ordure.

La Vie de Rancé, de M. de Chateaubriand, est un exemple de ce mépris des convenances. *Ses Mémoires d'outre tombe* vont jusqu'à oublier le

respect pudique que l'on doit à sa mère : l'auteur parle de lui! « Il est probable, dit-il, que « mes quatre sœurs durent leur existence au « désir de mon père d'avoir son nom assuré par « l'arrivée d'un second garçon; je résistais! « j'avais une aversion pour la vie! »

Le patriarche du romantisme s'accuse quelque part d'être pour quelque chose dans le mauvais goût qui corrompt le génie de la langue. « J'ai peur, dit-il, d'avoir été le premier « coupable; novateur-né, j'aurai peut-être com- « muniqué aux générations nouvelles la maladie « dont j'étais atteint. »

Cette maladie n'est pas seulement artistique. Proudhon a déjà jugé *Raphaël;* les peintures des mœurs perverses des premiers siècles, dans *la Chute d'un ange*, se complaisent plus avidement encore en des voluptés malsaines.

Que dire de ce que Proudhon appelle les *Priapées* de l'auteur de *Lélia?*

« J'ai cité tout au long la scène entre Pulchérie et Lélia : Ce serait bien pis si je rapportais le viol de Rose et de Blanche; si je disais pourquoi Mlle Edmée est amoureuse de son petit ours et cousin Bernard de Mauprat; si je passais en revue le

musée de Mme la princesse Quintilie, morganatiquement mariée à un étudiant allemand et qui entretient chez elle, pour le plaisir de ses yeux et par fantaisie d'artiste, de jolis garçons et de jolies filles dont toute l'occupation est de faire l'amour; imitation des scènes de Caprée, esquissées par Tacite dans la vie de Tibère.

« Les romans de Mme Sand abondent en combinaisons et en peintures dignes du célèbre M. de Sade, sauf les mots qui chez la première sont à peu près toujours honnêtes. (*Proudhon.*)

L'Amour et *la Femme* de M. Michelet ont mérité à ces œuvres de bonne volonté et d'amour du progrès, un pareil, un terrible reproche, tant l'influence du succès des romans malsains est désastreuse !

*

« Si l'ouvrage est moral par l'invention, dit l'auteur du *Roi s'amuse*, est-ce qu'il serait im-
« moral par l'exécution? La question ainsi posée
« nous semble se détruire d'elle-même. »

C'est là une grave erreur. A ce compte, et sans établir de comparaison calomnieuse, la *Justine* du marquis de Sade a aussi un cadre moral. Cela ne suffit point. Le lecteur, français

ou non, « veut être respecté » dans tous les détails.

C'est à propos du *Roi s'amuse* que la question a été ainsi posée. Voyons. L'auteur prétend que le cabaret de la *Pomme du pin* est un coupe-gorge et non un lupanar. Qu'importe la patente? Ce qui s'y dit et s'y fait lui donne ce double caractère. Le meurtre qui s'y commet en fait un « lieu horrible », mais la conduite du Roi y est trop bien peinte pour n'en point faire un lieu obscène. Cette recherche de vérité, ce *nature* comme l'on dit, mène loin un écrivain qui a de l'imagination. Le désir de tout mettre en scène va plus loin encore. L'antichambre du Roi l'emporte dans ce drame sur le cabaret de Saltabadil. Au troisième acte, le public voit Blanche se réfugier dans la chambre du Roi qui l'y suit, et en sortir pour avouer son déshonneur, de sorte que, si la prostitution de Maguelonne n'est indiquée qu'à demi, puisque le Roi s'endort « en attendant mieux », et espérant bien que le frère « a laissé la porte ouverte »; la profanation de Blanche se passe presque sous les yeux du spectateur, qui ne peut suivre le fil du sujet sans voir, par la pensée, ce qui se passe

derrière la cloison. Marot, d'ailleurs, nous a duement prévenus :

Le lion a traîné la brebis dans son antre.

et le geste de Triboulet, « se tournant avec rage vers la porte du Roi » et s'écriant : « Oh, « l'infâme! elle aussi! » complète l'illusion.

Certes, c'est une idée dramatique de placer le père sur la scène, cherchant sa fille, pendant que chaque minute qui passe avance le déshonneur de l'enfant, dont il n'est séparé que par une porte. Mais j'ai souvent remarqué que ces grands effets scéniques, matériels, s'obtiennent aux dépens de la vérité et de l'art lui-même; la grande difficulté est d'intéresser sans sortir de l'honnêteté, d'être neuf dans le vrai, pathétique dans le juste. Que resterait-il de tant de drames, de tant de génie, si la conscience, si le bon sens en avaient contrôlé les inventions ?

Marion de Lorme pèche de même : « Venez! » dit-elle au démon Laffemas; puis, à quelques scènes de là, on la voit rentrer; je suis obligé de citer :

« Elle s'avance en chancelant et comme ab- « sorbée dans une pensée de désespoir. De temps

« en temps, elle passe la main sur son visage,
« comme si elle cherchait à effacer quelque
« chose. »

Elle parle enfin :

Sa lèvre est un fer rouge et m'a toute marquée !

C'est la même situation, plus obscène encore, et remarquez que ce vers hideux de Marion, ainsi que l'indication en prose qui le précède, marque une impression toute physique. M. Saint-Marc Girardin aurait pu noter cela comme un exemple de la poésie des sens. Or, il n'y a pas de pruderie à prétendre que, s'il est « des objets que l'art judicieux doit offrir à l'oreille et reculer des yeux », il est des actions aussi que l'on ne peut présenter que comme menaçant de s'accomplir ou comme accomplies, mais non comme s'accomplissant dans un lieu déterminé, à un moment présent, dans un lieu connu, là, dans la coulisse; mais qu'il est bon, qu'il est respectueux pour le public de dérober ces spectacles à son attention, dans ce vague de temps et de lieu que présente l'entr'acte.

*

M. Ponsard a compris cela. Il a fait baisser le rideau sur les projets de Sextus, et l'incertitude de Tarquin permet encore quelque doute à l'esprit du spectateur. Puis, quand le rideau se lève, quelle sombre terreur règne sur le théâtre! La famille est réunie avec une grande solennité, elle ignore pourquoi, et quand Lucrèce entre, voilée de deuil, les yeux baissés à terre, toute en larmes; quand son vieux père, un auguste vieillard, lui demande: que pleures-tu? sa réponse met le comble à l'émotion :

LUCRETIUS.

Que pleures-tu?

LUCRÈCE.

Moi même, et je porte mon deuil,
Le deuil de mon honneur!

. . . . . .

COLLATIN.

Lucrèce! parle-moi, ma noble femme?

LUCRÈCE.

Non!
Je ne suis plus ta femme et n'en veux plus le nom.
Morte est l'épouse.

COLLATIN.

Morte est l'épouse!

LUCRÈCE.

Qu'importe
Que le corps soit vivant quand la pudeur est morte?

. . . . . .

C'est le mot de Tive-Live : *Quid enim salvi est mulieri, amissâ pudicitiâ.*

Cette poésie est grande, car elle vient de cette source céleste dont parle Sibilet et d'où coulent la vertu et la poésie. C'est l'âme qui parle et non le corps qui se souvient. L'impression des spectateurs est tellement élevée qu'elle les laisse à peine songer à ce qui s'est passé dans l'entr'acte; le récit même que fait Lucrèce perd tout son côté scabreux sous l'horreur dont il est entouré; il n'inspire que la vengeance. Ce cinquième acte de *Lucrèce* est d'une véritable hauteur morale.

Un grand intérêt est attaché à ce débat; je n'ai pas dû hésiter à le défendre, même en contradiction avec le grand poëte des *Feuilles d'automne*. C'est au cœur du système, au sommet de l'école, non dans les bas-fonds de la médiocrité, qu'il faut chercher le danger flagrant et d'utiles leçons.

Il n'est pas de boue que l'école n'ait remuée, sous l'impulsion des maîtres. « Épouvanté, dit l'auteur de *René*, j'ai beau crier à mes en-« fants : « N'oubliez pas le français ! » ils me « répondent comme le Limousin à Pantagruel :

« qu'ils viennent de l'alme, inclyte et célèbre « académie que l'on vocite Lutèce. » Cette épouvante serait plus légitime pour les mœurs de la France que pour la langue française?

*

Peindre le vice par amour pour la vertu, les grands écrivains le savent, et ils s'arrêtent à la juste limite. Molière l'a fait avec une hardiesse incomparable, dans Tartufe :

ELMIRE.

Quoi! vous sortez si tôt! vous vous moquez des gens!
Attendez jusqu'au bout pour voir les choses sûres,
Et ne vous fiez pas aux simples conjectures.

Elmire, au supplice pendant l'épreuve, après l'épreuve peut parler ainsi; car chaque mot, désormais sans danger, est une sanglante ironie contre l'aveuglement d'Orgon. Molière a ajouté un dernier trait.

MADAME PERNELLE.

Il est besoin
Pour accuser les gens d'avoir de justes causes,
Et vous deviez attendre à vous voir sûr des choses.

ORGON.

Hé! diantre! le moyen de m'en assurer mieux!
Je devais donc, ma mère, attendre qu'à mes yeux,
Il eût... Vous me feriez dire quelque sottise.

L'audace ici concourt à la moralité de l'œuvre.

Regnier va plus loin : il nous mène dans un mauvais lieu. Mais est-ce pour y rendre le vice attrayant? Du premier mot, il le flétrit :

Pour faire que d'abord on me traite en seigneur,
La bourse déliant, je mis pièce sur table,
. . . . . .
Dès lors pour me servir chacun se tenoit prêt,
Et murmuroit tout bas : l'honnête homme que c'est!

Du caractère vénal, l'auteur passe aussitôt au côté hideux ; il ne veut pas mettre en scène la beauté du diable, avant d'en avoir montré la laideur :

Quand, au flamber du feu, trois vieilles rechignées
Vinrent, à pas comptés, comme des araignées, . .

Suit un portrait de toutes les hideurs qui changent ces syrènes en spectres ; portrait physique, réaliste, où perçent déjà quelques traits moraux :

Le regret du passé, du présent la misère,
La peur de l'avenir . . . . . .

Ce portrait ne suffit pas au poëte ; avant de faire entrer en scène son *petit cœur,* il s'écrie :

A ce pieux spectacle, il faut dire le vrai,
J'eus une telle horreur que tant que je vivrai,
Je croirai qu'il n'est rien au monde qui guérisse
Un homme vicieux comme son propre vice !

Le fond moral du tableau ainsi achevé, la fille de joie peut paraître. Mais comment le poëte, qui vient d'écrire ces quatre beaux vers, dignes des plus grands moralistes, la peindra-t-il ? — Avec le charme de la volupté ? avec des paroles sentimentales ? non ! En effrontée ? non ! Avec des paroles d'héroïne ? moins encore ! Mine de poupée, langage de brute : il peint l'animal, non la femme ! Et à peine a-t-elle prononcé le grand mot, que le moraliste reparaît :

Moi, crotté jusqu'au cul et mouillé jusqu'à l'os
Qui n'avois dans le lit besoin que de repos,
Je faillis à me pendre, oyant que cette lice
Effrontément ainsi me présentoit la lice !

Nous voilà loin de nos courtisanes, « natures d'élite » qui seules représentent l'amour

La scène continue et chaque détail scabreux prend un cachet de mépris :

La montée étoit torte et de fâcheux accès,
Tout branloit dessous nous jusqu'au dernier étage.
. . . . . .

Après cent soubresauts nous vinmes en la chambre
Qui n'avoit pas le goût de musc, civette ou d'ambre.

Nouvelle description, aussi rebutante que réaliste, et qui nous transporte à mille lieues « des Jardins d'Aphrodise » :

« C'était un labyrinthe de verdure... Tout jaloux incommode, tout *protecteur* ombrageux en était repoussé sans appel....

« C'était un champ d'asile, un lieu de refuge pour les *amis* que de fâcheux obstacles séparaient au dehors. On y était en sûreté et tout s'y passait avec une miraculeuse régularité ! »

. . . . . .

Regnier, pour couper les points difficiles du sujet par le comique des aventures, se fait faire la culbute ; la belle tombe avec lui et son portrait se dessine ; au physique d'abord :

Le museau vermoulu, le nez escarbouillé,
La tête découverte où l'on ne sait que tondre.

Au moral ensuite; on l'a vue brute, la voici Furie :

Elle reprend courage, elle parle, elle crie,
Et, changeant pour un rien sa douleur en furie,
Dit à Jeanne, en mettant la main sur le rognon :
C'est, malheureuse, toi qui me portes guignon !

Il faut cependant bien entrer dans le sanctuaire, mais le moraliste y précède le peintre :

... Le bon Dieu voulut que pour mes vieux péchés
Je susse le dépit dont l'âme est forcenée
Lorsque, trop curieuse et trop endemenée,
Rodant de tous côtés et tournant haut et bas,
Elle nous fait trouver ce qu'on ne cherche pas !...
Ayant considéré le tout de point en point,
Je fis vœu cette nuit de ne me coucher point.

Mais un tel vœu, en tel lieu, n'est pas facile à remplir. La furie pourrait reparaître; le moyen de l'apaiser est digne du lieu : « Je paie bien, » dit le héros. Aussitôt, le caquet recommence, bas, léger, plus creux qu'ignoble, plus fatiguant que dégoûtant : Une lice, a dit l'auteur.

Le dénouement est l'arrivée du guet : nouveau danger. Le héros s'esquive, « pied chaussé, l'autre nu »; il s'enfuit si précipitamment qu'il va s'embourber dans du mortier; un ami, médecin, victime au même moment d'un trait de

mauvaise plaisanterie, le voit « fangeux comme un pourceau » et le croit fou :

Etes-vous travaillé de la licantropie?

Pour compléter le châtiment, son propre valet ne le reconnaît plus et « lui parle en riant comme s'il était ivre ».

Cette satire a cependant été accusée d'immoralité, tant le sujet en est scabreux, obscène par lui-même, sinon par la manière dont il est traité, et quoique les détails y soient poussés au laid, quoiqu'une morale juste soit comme la trame de toute la pièce. De nos jours, les détails sont compris autrement. Pour moi, je préfère le lupanar de Regnier à la coulisse du *Roi s'amuse* ou de *Marion de Lorme*, au *Pavillon d'Aphrodise* ou au *Musée de la Quintilie*, au boudoir de *Fanny* ou de Mme *Bovary*. J'ai pu citer, je lis et relis Regnier; je n'oserais donner plus de preuves contre nos romans modernes, et bien à plaindre me semblent ceux qui peuvent les relire.

*

Si le réalisme représente un principe, c'est celui qui repousse toute fiction poétique et qui

ne veut pas plus de plaidoyer que de héros. Soit! Mais son erreur consiste à penser que la vérité des détails suffit, sans le choix, et il s'est jeté en aveugle dans la crudité du vrai, dans la nudité du réel, dans les plus basses révélations des côtés ignobles de la vie. Rien n'est beau que le vrai, dit Boileau; pour les réalistes, le vrai, c'est l'exactitude de l'obscène; l'art, c'est la photographie du scandale.

On appelle cela peindre son époque! Comme si Tacite n'avait pas peint son temps de main de maître! Comme si c'était être de son époque

... que de tousser et de cracher comme elle!

L'écrivain doit peindre son époque en la dominant. Il n'est pas de siècle qui n'ait ses vertus comme ses ridicules et ses hontes. Quand on peint le mal, c'est pour le combattre, non pour le propager; pour s'y opposer, non pour s'y complaire. La lumière d'une époque doit éclairer le tableau, concis et honnête, de ses vices. C'est corrompre son époque et non la peindre, que d'en rechercher les ombres hideuses, que de faire de ses hontes de scandaleuses exhibitions, que de condenser dans un livre ses infamies

pour l'en enivrer, que de réunir dans les réceptacles du génie toutes ses fanges, pour l'y plonger « jusqu'à l'âme ». Je me demande laquelle de ces deux influences est la plus puissante : ou des vices du temps sur les gens de lettres qui croient les peindre en les exploitant, — ou des littératures mauvaises sur les mœurs publiques auxquelles le génie offre la coupe empoisonnée, « dorée, comme dit le poëte Lucrèce, du miel des muses ». La corruption est la corruption et ne prétend pas à un brevet de rosière; mais l'art n'a pas une patente de débauche. La fille de joie fait son vil métier; l'écrivain immoral abuse d'un art sacré : coupable de ne pas chercher dans son époque ce qui y reste ou y germe de vivifiant et de sain, pour réagir contre ce qu'elle a de mortel; coupable deux fois de se faire marchand de scandales et de donner, selon l'énergique expression de Byron, « de la vitalité au poison. »

La *Revue des deux Mondes* a jugé l'auteur de *Fanny*, comme son œuvre le méritait, sévèrement :

« Son intention a été précisément de faire un acte de haute moralité. Il a voulu montrer les

douleurs de l'adultère, les conséquences terribles qu'il entraîne après lui. »

Mais, — car il y a toujours un mais terrible :

« Il fait décrire par le héros de son histoire les plaisirs qu'il éprouve, *avec trop de complaisance...* les scènes de bonheur licencieux abondent. »

Est-ce hypocrisie que ce but moral, joint à ces détails obscènes? La *Revue des deux Mondes* dit du héros du roman :

« Savoir qu'on est corrompu, c'est conserver encore la notion du bien et du mal, connaître la distinction qui existe entre le vice et la vertu. Mais que penser au contraire de l'homme qui ne se sait pas malade, qui ignore sa dépravation, et qui s'imagine faire acte de vertu au moment où il se couvre d'ignominie? »

Elle dit du livre même :

« *Fanny* peut être regardé comme l'expression concentrée des tendances de la littérature des dernières années. Dans ce petit flacon sont renfermées toutes les essences, plus ou moins empoisonnées, des œuvres applaudies depuis dix ans; tout y est : *la prétention à la moralité* et la crudité lascive, les peintures voluptueuses, *l'idolâtrie de la matière.* »

La même revue a dit du *Père Prodigue* :

« Il y a dans cette pièce assez de détails cho-

quants, assez de situations scabreuses, assez de spectacles repoussants pour faire tomber vingt comédies, sous les sifflets du public. Des scandales sont échelonnés, comme des bornes milliaires, tout le long de cette pièce, sur laquelle plane une odeur d'inceste qu'accompagnent en sourdine, comme une mélodie lascive, les souvenirs de l'adultère, et que traversent les héros malpropres de la prostitution parisienne. Un autre aurait versé dix fois avant d'arriver seulement au milieu de la route; lui, il excelle à trouver son *triomphe*, là où d'ordinaire on trouve la défaite. »

Scandales! inceste! adultère! prostitution! est-ce donc là toute notre époque? est-ce là l'unique matière de l'art, au XIXe siècle?

Ce *triomphe* coûte cher : il donne le change à la conscience publique, à force d'artifices littéraires; il n'est obtenu qu'aux dépens de la civilisation; une défaite eût été la victoire du bon goût et des bonnes mœurs.

Un réaliste a dit :

« Je me rappelle un singulier livre... M. Petrus Borel y déclarait qu'un honnête homme doit toujours avoir un volume du marquis de Sade dans sa poche. C'est ainsi que prêchaient les néo-romantiques dans *des orgies à froid*. »

Que pense M. Champfleury des orgies brûlantes du réalisme? C'est ainsi que les romans nous préparent une société du demi-monde et peuplent de victimes les sentines de l'adultère.

*

Le romantisme catholique a aussi ses sensualistes. Il suffirait d'ouvrir *une Vieille Maîtresse*, roman catholique de M. Barbey d'Aurevilly, pour trouver un style d'orgie qui surpasse tout ce qu'on a pu reprocher aux réalistes; le tout pour montrer les dangers de certaines liaisons. M. Champfleury a fait justice de cette littérature qui change la sacristie en mauvais lieu. Nous lui laisserons libeller la sentence; elle rejaillit sur bien des livres modernes :

« Si M. d'Aurevilly me répondait qu'il a voulu dégager de son livre l'idée qu'une passion coupable, basée sur la sensualité, entraîne le châtiment physique et moral des deux êtres qui s'y sont livrés, il me serait facile de lui démontrer que la *complaisance avec laquelle il s'attache à rendre des plaisirs charnels, des situations de lupanar,* rendent son livre plus dangereux que celui de *Mademoiselle de Maupin.*

L'Honnête Femme de M. Veuillot est du même genre.

M. Champfleury ajoute que le roman est, de toutes les formes de la pensée, la moins hypocrite, celle où l'écrivain malgré toute sa diplomatie ne peut masquer son tempérament : « Quoique fasse l'auteur, son roman est « une confession. » C'est le mot de Diderot.

*

Ce n'est plus dans le moyen-âge, ni dans des romans d'hommes du monde, que nous irons chercher les mêmes fautes de l'art mystique. Nous trouverions comme exemples des milliers de petits livres de piété, légendes, romans, vies de Saints, qui s'adressent aux masses pieuses, comme le roman et le théâtre au public profane. Une seule citation suffira : elle sera d'autant plus concluante que, ni les intentions, ni les mœurs de l'auteur ne pourront être suspectées, de sorte que le mal devra être attribué au genre lui-même et l'erreur au système. Je doute néanmoins qu'on ait écrit rien de plus dangereux, dans un livre destiné aux familles.

Si donc vous voulez savoir jusqu'à quel point la domination exclusive d'une faculté comme le sentiment religieux, peut déranger l'harmo-

nie de la nature humaine et de ses manifestations dans l'art, ouvrons ensemble ce petit livre, mais cachons-le à nos sœurs, à nos filles, à nos fiancées, à nos épouses, à nos mères; ouvrons ce livre qui rêve bien innocemment aux récompenses de la vertu dans le ciel et qui annonce aux vierges de Dieu des satisfactions pour tous les sens. Je ne souligne rien.

«Que deviendra donc, dans le travail de la régénération des corps, ce sens qui, à bien des égards, ne semblait digne que de la destruction et de la mort? O profond mystère des miséricordes de Dieu! s'il a été maîtrisé par une volonté énergique, s'il a été réduit en servitude par une mortification implacable, non seulement il ne sera pas retranché du nombre des sens, mais il sera transformé comme les autres, et il aura, comme eux, sa belle part de la félicité du ciel. Je me hâte de le dire avec Jésus-Christ lui-même, cette félicité n'aura rien de commun, ni même d'analogue avec les tristes voluptés de la terre, et soyez-en béni mille fois, ô mon Dieu! elle sera toute pure, toute chaste et toute divine. Elle sera pure, comme en un jour d'été la brise matinale qui vient vivifier nos sens sous l'impression de ses tièdes haleines. Elle sera chaste, comme le baiser que dépose une mère sur le front de son fils bien-aimé. Elle sera divine, comme les tendres caresses prodiguées par le sauveur aux petits enfants,

que sa candeur céleste, plus encore que ses paroles, invitaient à s'approcher de lui.

« Ainsi envisagées, les satisfactions du toucher, non seulement n'ont rien de répugnant, ni qui puisse effrayer l'imagination la plus angélique, mais je ne crains pas de dire qu'elles sont dans l'ordre de Dieu! Eh! quoi! tout sacrifice corporel aurait sa compensation particulière et respective, et le plus rude de tous serait frustré de la sienne. Toute victoire aurait sa couronne spéciale et distincte, et la plus longuement et la plus périlleusement acquise demeurerait sans sa couronne! Toute vertu aurait son prix et son salaire, et la plus aimable, la plus ravissante de toutes les vertus serait seule privée d'un prix et d'un salaire qui lui soient propres! Non, il n'en sera point ainsi, ma raison, ma foi, la bonté de mon Dieu, tout me l'assure. O Vierges du Seigneur, troupe angélique, qui depuis la divine Marie, votre modèle et votre reine, travaillez tous les jours à augmenter le sacré cortége qui doit accompagner l'agneau partout où il portera ses pas, l'étendue de votre rémunération, même au point de vue sensible, dépassera, au delà de vos espérances, au delà de tout ce que vous sauriez imaginer, la grandeur de votre sacrifice. Et que m'importe de connaître par avance quelle sera la nature de cette félicité et de ces joies, ce que je sais, c'est qu'elles existeront en vérité; ce que je sais, c'est qu'elles ne le céderont qu'à celles de l'esprit, et que toutes ensemble elles formeront une

récompense à part, entre toutes les récompenses du paradis, comme la virginité est une vertu à part, entre toutes les vertus. Elles seront toutes aimables ces récompenses, elles seront toutes attrayantes et belles comme les vertus qu'elles doivent couronner; mais celle-ci aura une amabilité, un attrait, une beauté qui ne ressembleront à celles d'aucune autre. Ce ne sera pas sans doute, quelque chose de plus grand, ce sera, si l'on veut, quelque chose de moins grand, que les récompenses de la charité, mais ce sera quelque chose de plus doux et de plus suave, quelque chose qui tiendra de la nature de la vertu aimable entre toutes les vertus; ce sera comme une belle matinée de printemps auprès d'une belle matinée d'été.

« O virginité! le plus sublime attribut de la nature humaine, que tu assimiles à la nature angélique, parfum divin, myrrhe mystique, gage précieux d'immortalité pour les corps aussi bien que pour les âmes, lis sans tache cueilli au jardin du ciel, pour être transplanté sur cette terre de mort, et destiné à la préserver, comme un sel conservateur, de la corruption qui, de toutes parts, l'entoure et la dévore! Virginité, vertu chrétienne par excellence, vertu de l'aimable Jésus et de la douce Marie, holocauste incomparable d'une vie toute entière! Virginité, martyre du corps, martyre du cœur, martyre souvent mille fois plus héroïque que le martyre du sang, tu ne nous étais pas indispensable pour gagner le ciel, mais tu en seras l'ornement le plus

pur, tu formeras le plus précieux fleuron de la couronne des élus. O bienheureuse, trop heureuse l'âme que tu auras parée, quand viendra le jour des noces de l'agneau ! Elle sera, cette belle fiancée, revêtue d'un lin blanc et pur, dont l'éclat charmera les yeux du céleste époux. Elle sera sa bien-aimée entre les filles de Jérusalem. Il lui prodiguera les trésors les plus cachés de son amour. Il la rassasiera de ses fruits mystérieux, il l'enivrera de cette ambroisie divine qu'il lui annonce au Cantique des cantiques, chastes et incompréhensibles voluptés qui la jetteront dans de sublimes ravissements, dans des transports ineffables dont le secret et la faveur seront pour elle seule [1]. »

Ce sont des livres semblables qui ont fait crier à l'Église par Proudhon, après la lecture d'une page de *Lélia*, moins brûlante peut-être :

« Reconnaissez-vous, à cet agaçant parlage, tout rempli de *Dieu*, *d'anges*, *d'extases*, *de mystères sacrés*, *de nature*, *de pudeur*, mêlés de *peau* et de *chemise*, reconnaissez-vous le style moitié emphathique, moitié trivial, de vos mystiques? »

M. Alfred Maury, en étudiant les légendes

[1] *Le Ciel ou le bonheur des saints dans le paradis*, par M. l'abbé Marc.— Paris, Adrien Leclerc et Cᵉ, 1856, pp. 56 et suivantes.

pieuses du moyen-âge, trouve une explication à ces écarts :

« Il est certain que des accès d'hystérie sont venus se mêler aux extases pieuses d'une foule d'illuminés et les ont même souvent déterminées. Dans cet état morbide, les désirs sensuels se reproduisent sous la forme mystique. »

Il est toujours dangereux de sacrifier une des puissances de la vie.

« On voit partout, ajoute M. Maury, que c'est aux *conceptions matérielles les plus grossières* qu'aboutissent tous les efforts de ces âmes (mystiques) pour entrer en *communication avec la divinité* et s'échapper par instants du monde des corps. »

Arrêtons-nous. Il était utile de signaler le danger partout où il se trouve.

Ribadeneyra lui-même avait dit que c'était une ruse des hérétiques d'ajouter des fables ridicules à la vie des Saints. Il faut lire les nobles paroles où Fleury dégage la religion des fables superstitieuses et, au nom de ses intérêts les plus saints, réclame l'intervention d'une critique respectueuse dans l'hagiographie. (Préface de l'*Histoire ecclésiastique*. § V. Règles de cri-

tique). — « Lannoy et Tillemont, bientôt suivis « de Baillet leur disciple, disposèrent les esprits « à cette antipathie pour le merveilleux », dit Dom Guéranger. Mais cette défiance est tombée aujourd'hui, la critique est considérée comme un attentat et une décadence. Qui le croirait? En plein XIXe siècle, quand l'immoralité des lettres est poussée aux limites extrêmes, que le roman semble l'école de l'adultère et de l'amour libre, que le théâtre tend à restreindre son public au demi-monde, pendant que la philosophie et la critique cherchent le salut, que fait l'Église contre la corruption et la décacence? L'Église, ayant à sa tête, les Liguori, les Montalembert, les Dom Guéranger, les abbé Gaume, l'Église ou plutôt le romantisme catholique n'a trouvé rien de mieux contre l'art profane que l'art du moyen-âge. Aux mauvais romans, on oppose les adultères extatiques des époux de la vierge ou des épouses de Jésus ; au théâtre corrupteur, on oppose « les folies de la croix » et une sorte d'hystérie dévotieuse ; aux basses œuvres du réalisme, les chefs-d'œuvre du mysticisme.

C'est toute une renaissance, avouée, préconisée, triomphante.

« L'impulsion vient du ciel, dit Dom Guéranger, abbé de Soleisme, en publiant la traduction des *Actes des martyrs;* il importe qu'elle soit secondée. De là chaque jour, tant de publications utiles et intéressantes, toutes accueillies avec faveur. . . .

« Nous avons caractérisé tout à l'heure l'esprit catholique de ces publications (la renaissance du merveilleux, le renouvellement de la piété française) et nous le répétons avec joie : c'est la véritable vie des saints qu'il est enfin donné aux fidèles d'aujourd'hui de voir et d'entendre. Notre siècle ne verra réimprimer ni Baillet, ni Messenguy ; en revanche, *la Fleur des saints*, si chère à nos pères, reparaît pour ranimer chez leurs descendants cette piété naïve et franche qui les rendit si forts et si fidèles. »

Ainsi, pendant que l'art profane, égaré, fait le chaos dans l'âme humaine, l'art mystique complète l'œuvre d'énervement. Le premier prépare des victimes aux Lovelace ou aux Manon Lescaut ; l'autre des victimes aux prêtres infâmes qui abusent du confessional. Corruption des deux côtés ; débauche sensuelle ou sentimentale, ou hystérie religeuse ! Quoi de mieux pour former des générations d'esclaves, dans un moment où plus qu'en aucun temps il faudrait former des hommes.

Les peuples se laisseront-ils prendre à ces

parodies, à ces profanations? Le croire, serait désespérer de l'humanité.

NOTE. — Cette influence est partout. On ne peut guère ouvrir une œuvre d'imagination sans y retrouver des traces de ce qui a pu salir un jour l'imagination de l'auteur, comme si ces taches de jeunesse étaient indélébiles, ou comme si le réalisme s'ingéniait à montrer ce qu'on devrait se cacher à soi-même.

Voici, par exemple, un poëte bien pensant*. Jamais il ne manquera de lancer une pointe contre :

> Ces habits noirs pour qui l'on fait le coup de feu,

ni des avances à la bonne cause de l'ordre, de la société et de la religion. Sa poésie, fraiche et émue, aspire à une odeur de sainteté mondaine. Oubliant que, dans tous les partis, on a l'amour des enfants et des aïeux, le culte du clocher de village et du foyer de famille, les dévouements fiers et les bons attendrissements, la charité et l'héroïsme, il met tout ce qu'il se sent d'émotion et de bonté au service de sa cause à lui : une sorte de juste milieu honnête, aimant et tranquillement fécond. Il a bien quelque peu connu ce qu'il appelle :

> Ces débauches qu'on fait à la fin malgré soi
> Comme de hideuses besognes.

Mais, s'il en parle ainsi, ce n'est certes ni pour s'en féliciter ni pour en prêcher l'exemple. Il en est sorti sans laisser trop de plumes aux buissons :

> Au fond je suis resté naïf, et mon passé,
> Bien que sombre, n'a pas tout à fait effacé
> De mon cœur la première et candide chimère.

* *Poésies*, par François Coppée.

Il se montre, au contraire, repoussant

L'épouvante de son passé,

se débattant contre « cette syrène » et semblable à un convalescent qui cherche la « rédemption » et veut :

Purger, ô femme, la gangrène
Dont tu m'as saturé le cœur.

Le titre de son premier livre : *Le Reliquaire,* annoncerait, même sans le prologue, qu'il veut faire

A tous ses beaux rêves défunts,
A toutes ces chères reliques,

non pas un trône impur, mais

Une chapelle de parfums,
Et de cierges mélancoliques.

Cependant, comment se fait-il qu'en 1867, dans ses *Intimités*, aussi bien qu'en 1864, dans son *Reliquaire*, il ose imprimer des poésies comme la *Trève*, et comme la pièce n° V. des *Intimités*, où un réalisme, qui n'a pas l'air d'y toucher, met en rimes des idées impures, un spectacle obscène? Comment se fait-il qu'il ne puisse s'enfuir loin de la ville et courir là où :

Au dessus des enclos les tilleuls sentent bon,

sans oublier les tilleuls et les chiffres de deux amoureux sur le vieux mur, pour s'arrêter à regarder pour son compte et à peindre pour le lecteur :

Le croquis odieux qu'à côté
A tracé gauchement, d'un fusain effronté,
En passant après eux, la débauche impubère.

Comment, enfin, pour nous borner, ne peut-il chercher un trait gracieux pour terminer une pièce charmante, sans abaisser les grâces de l'art à des propos de guinguette? Le poëte est triste, son amie l'interroge; il finit par avouer.

Je te confie alors, tout honteux, qu'un journal,
Qui trouve des oisifs quelconques pour le lire,
Vient d'insulter mon art, mes frères et la Lyre;
Que je m'en suis ému, mais que je m'y ferai.

Enfant! lui dit-elle, en vers charmants,

> D'un accent qui caresse et, doucement moqueur,
> Éveille la gaîté franche qui vient du cœur.

Le charme opère, le poëte oublie « la haine et l'injustice »,

> Et, quand c'est bien assez parler littérature,

on devine qu'un baiser, venu aussi du cœur, va compléter la cure et clore gracieusement la pièce.

Voici la grâce qu'y met le poëte bien pensant :

> Tu *me fais* le baiser que tu sais, sur les yeux.

Est-ce son système ou est-ce son passé; est-ce un parti-pris brutal, est-ce l'influence des lieux « qu'a fréquentés l'auteur », qui s'impose ici? Garder la chasteté de l'expression serait-il donc chose impossible aux successeurs du romantisme et du réalisme?

CHAPITRE III

DE L'IDÉAL

I. — LES MAITRES

L'art, comme l'humanité, vit et se meut dans la vie générale : *In Deo vivimus, movemur et sumus*. Il ne suffit pas de peindre l'homme ou l'époque, comme au miroir fidèle de la chambre obscure; il faut que le portrait, vrai de la vérité relative de l'observation, réponde à l'éternelle vérité du cœur humain ; il faut que la peinture d'un temps s'anime de la grandeur morale que ce temps comporte, qu'on sente dans les hommes et dans le milieu palpiter l'idéal.

C'est par l'idéal que l'art se place dans la vie universelle.

L'art a ses hauteurs morales où il peut s'élever, comme ses écueils d'immoralité qu'il doit éviter. Nous ne pouvons négliger les sommets du génie.

Procédons encore par comparaison.

Du premier pas, la poésie s'est transportée dans la plus haute sphère. Placer les événements humains en plein ciel ; donner pour auxiliaires aux hommes, les Dieux ; personnifier les beautés et les facultés humaines, en des divinités immortelles ; rattacher l'existence d'en bas à la vie supérieure, modèle, providence et sanction de l'autre : quelle « fiction » plus belle à la fois de la beauté plastique, philosophique et morale, pour peindre ce chef-d'œuvre humain que les poëtes font semblable aux Dieux, avant que les Platon et les Cicéron lui disent : Ne sais-tu pas que tu as une âme immortelle ?

C'est ce qu'ont fait Hésiode, Orphée, Homère.

Cette intervention divine pouvait rapetisser l'homme, elle le grandit. Tout ce qu'il y a d'héroïque est conseillé par les Dieux, accompli par l'homme. On admire surtout dans Homère comment les Dieux se mêlent aux héros sans affai-

blir en rien, pour exhausser au contraire le développement naturel de l'héroïsme. Ainsi, Thétis, sur l'ordre de Jupiter, a recommandé à Achille de rendre à Priam le cadavre d'Hector, mais cela n'empêche pas la belle scène où Achille et Priam confondent leurs souvenirs et leurs larmes, et le poëte montre en même temps la loi divine qui conseille la pitié et la loi du cœur qui rapproche ceux qui souffrent et fait fraterniser des douleurs communes. Cette harmonie des deux ordres poétiques ne se dément jamais dans Homère; la règle éternelle du juste y marche de pair avec la foi de l'homme dans ses facultés libres; le poëte n'a choisi cette sphère céleste que pour en faire un digne théâtre du cœur humain.

Mais les Dieux d'Homère ont les passions des hommes, et ce type, grossier en beaucoup de points, a embarrassé les critiques et les philosophes. Platon proteste avec une grande élévation d'idée contre ce faux côté de l'idéal homérique; Longin, qui n'ose pas, comme lui, se mesurer à Homère, cherche à expliquer ces fables par l'allégorie, et on a été jusqu'à faire du poëte « sincère » un philosophe satirique, raillant

l'Olympe, comme Aristophane. C'est méconnaître l'esprit de l'époque. Vico adresse aux héros de l'Iliade de semblables reproches, mais avec moins de justice.— « Homère a peint les « Dieux tels qu'on les croyait et les hommes tels « qu'ils étaient », dit Voltaire, et Voltaire a raison. Si l'Olympe d'Homère avait déjà vieilli du temps de Platon, à ce point que le philosophe s'en scandalise, c'est que l'idée qu'on se fait des Dieux change plus vite que les mœurs des hommes. Si l'héroïsme dans l'épopée homérique est entaché de faiblesses et de vices, c'est que l'époque ne voyait pas plus loin dans l'héroïsme. Homère pouvait-il peindre les héros d'une autre civilisation et les Dieux d'un autre culte? Cette « matière » de la poésie est imposée à toutes les époques. Mais toutes les époques ont leurs sommets et leur idéal. La mise en scène des Dieux, « tels qu'on les croyait », est une grande idée artistique; elle place l'épopée dans les hauteurs philosophiques de l'idéal, sur les cimes de la conscience.

A la peinture des héros, « tels qu'ils étaient », Homère a ajouté l'éternelle vérité du cœur humain. Tout ce cycle épique a pour fond moral,

la vengeance d'un rapt; pour fond national, la domination de la Grèce en Asie. Mais l'*Iliade* et l'*Odyssée* ont leur grandeur morale particulière : la fidélité de l'épouse et l'amitié d'Achille animent ces deux chefs-d'œuvre.

Voyez seulement l'*Iliade*. Le cœur d'Achille en est comme le centre rayonnant. Ce cœur de guerrier, qui préfère la gloire à la vie, sacrifie cette gloire à ses ressentiments :

« Je pars, mais Agamemnon n'y gagnera « rien, *si j'y perds de la gloire !* »

Achille reste inébranlable ; ni les succès des Grecs et la gloire de ses rivaux, ni les désastres de l'armée ne le ramènent. En vain le Roi des Rois plie, désespéré, conseillant d'abandonner le siége, avouant sa faute, lui offrant des présents, lui offrant sa fille ; Achille ne déposera point sa colère. Mais Patrocle s'émeut des malheurs des Grecs, il en pleure « comme une jeune fille », il veut combattre ; Achille prête ses armes à son ami, et Patrocle tombe sous le glaive d'Hector. Aussitôt, toute cette inflexible fierté s'écroule ; l'amitié, dans ce grand cœur, l'emporte sur le ressentiment ; ses chevaux mêmes pleurent son ami : « Achille ne trouvera de con-

« solation que lorsqu'il se sera plongé dans la « gueule béante de la guerre. » Alors, son courage se déchaîne comme l'ouragan ; il vengera Patrocle, grandement, violemment, cruellement. Hector paiera pour tous, et sa mort ne suffira pas à apaiser Achille. Sept fois, il traînera sa victime autour de Troie, sous les yeux de son père, de sa mère, de son épouse, de toute la ville, qui s'emplit de clameurs « comme si elle s'abîmait sous l'incendie ». Achille savoure la vengeance avec une rage triomphante : « Chien! « je voudrais manger ta chair crue pour le cha- « grin que tu m'as fait ! »

Toutes ces scènes sont d'une impétuosité, d'une grandeur incomparables, et le poëme pouvait paraître complet. Rendons gloire au génie grec d'avoir conservé le dernier chant : la rançon d'Hector. Homère n'avait garde de laisser son héros sur une inflexibilité où l'on sent la violence de son amitié, la grandeur de son désespoir, mais qu'une grande âme, dont la fougue même atteste la générosité, ne pourrait conserver sans contredire son héroïsme.

« Ton père voudra en vain racheter ton ca- « davre au poids d'or — avait dit Achille, insul-

tant au cadavre d'Hector; — « tu seras livré aux « chiens! » En mettant le feu au bûcher de Patrocle, il avait répété la menace : « Hector « n'aura point de bûcher! il sera jeté aux chiens! » Mais, le héros voit Priam à ses genoux; le vieillard lui rappelle son père, Achille est ému.

« Priam parle: Achille se souvient de son père « et pleure, il prend la main du vieillard et le « repousse doucement. *Tous deux se souve-* « *naient.* Priam pleurait son fils tué et se rou- « lait aux pieds d'Achille. Achille pleurait son « père et Patrocle à la fois. Leurs plaintes rem- « plissaient la tente. »

Le malheur les a rapprochés. Achille rend au vieillard le corps de son fils.

Tous deux se souvenaient! est sublime.

Ainsi l'Iliade roule sur un essieu d'or : le cœur d'Achille.

L'émotion est aussi grande, dans l'*Odyssée,* quand Ulysse serre son épouse dans ses bras.

Sommets divins donnés à l'épopée, hauteur morale du sujet, grandeur morale du cœur humain : que manque-t-il aux chefs-d'œuvre de la Grèce?

*

Avant la Grèce, l'épopée sacerdotale de l'Inde avait réuni dans sa vaste unité toutes les grandeurs de la poésie. Ouvrons le Râmayana de Valmiki : — La scène est céleste : « Le sol semble un *Swarga.* » Mais l'Inde est un pays d'avatars; les divinités ne se mêlent pas seulement à l'épopée; les héros sont des incarnations de Dieux; Râma est la septième incarnation de Vichnou; Sitâ, son épouse, est l'incarnation de Lakchmâ. — Le fond moral du sujet est grand : c'est le perfectionnement du héros par la vertu, dont le couronnement est l'art de bien gouverner les hommes et d'assurer la félicité des peuples, splendeur du prince. Le drame est sublime : les sentiments humains y sont peints avec une incomparable grandeur.

Râma, pour remplir un vœu inconsidéré de son père, va en exil, et le peuple entier le suit de ses lamentations. Son épouse restera-t-elle à la cour, quand les arbres mêmes gémissent de ne pouvoir suivre le héros? Non! Sitâ réclame le droit de partager la fortune de celui qu'elle aime : « Tu es mon protecteur, mon refuge et

« mon Dieu » ! —Mais les dangers?—Auprès de « toi, je n'ai rien à craindre ! — Tu te flétriras « dans la vie des forêts. — « Partout où sera « Râma, Sitâ sera belle et heureuse ! Je désire « voir aussi les lacs, les montagnes, les forêts, « les fleuves ! j'étais prédestinée à cette re- « traite : un brahmane me l'a prédit dans ma « jeunesse, il faut que la prophétie s'accom- « plisse ! Je fus unie à toi par mon père, ma « mère et mes parents, qui m'ont dit : tu ne « te sépareras jamais de ton époux ! » La noble épouse emploie toutes les ressources de l'éloquence du cœur. Mais l'épreuve ne serait pas complète si l'amour charmait la solitude. Sitâ, qui suit son époux, ne tarde pas à lui être enlevée. Alors, à la grâce et à l'amour, succèdent l'héroïsme et la vertu. Sitâ est enlevée comme Hélène, mais elle reste pure, elle repousse son ravisseur et supporte tout plutôt que son amour. Les grecs vengent une offense à la famille ; le poëme indien voit dans le rapt un crime contre Dieu. Râma reconquiert son épouse en se couvrant de gloire. Mais a-t-elle pu résister aussi longtemps au géant ravisseur ? Sitâ a tout bravé pour son époux, et son époux doute

d'elle. Alors, l'héroïne n'hésite pas, elle entre « d'un bond », dans le brasier de l'épreuve. Mais le feu la caresse sans la blesser; une musique céleste emplit les airs, une pluie de fleurs tombe du ciel sur le bûcher : fête au ciel! joie à la terre! la fidélité conjugale a triomphé.

C'est par de telles épreuves que les deux époux arrivent au faîte du bien; l'héroïsme du cœur est pour eux l'échelle de la perfection, et le poëte peut dire avec un juste sentiment de sa mission accomplie : « De tels détails « laissent pur le narrateur et pur l'auditeur. « L'attrayant, le juste, l'utile s'y trouvent « réunis. » — Et son traducteur français, M. Parisot, peut ajouter ces mots qui semblent faits pour notre étude :

« Reconnaissons que le sublime conteur, s'il « vivait de nos jours, s'il était interrogé sur « les bases de l'esthétique..... répudierait le « système de l'art pour l'art et courrait se « placer sous la bannière qui porte pour devise: « Le beau, c'est la splendeur du bien. »

Platon n'eût pas eu de reproches à adresser à Valmiki. Les faiblesses des Dieux sont flétries dans le Râmayana. Le roi des Dévas, le premier

des immortels, ayant séduit l'épouse de Gâoutama, celui-ci le frappe de malédiction : « Puis-« ses-tu devenir incapable d'engendrer ! » A peine ces paroles sont-elles « décochées » sur le Dieu par l'indignation du brahmane, qu'Indra se sent énervé; vaincu par le saint, le Dieu « entre dans le domaine de la débilité » !

*

L'Olympe de Virgile trouverait grâce aussi devant Platon. Mais, si la philosophie avait progressé, la foi avait décru. Les Dieux du poëte latin sont plus sages et moins vivants, plus raisonnables et moins vrais que ceux du maître grec. Virgile pouvait encore se servir de la mythologie, mais c'était déjà tomber dans l'imitation et le lieu commun ; il ouvrit la voie au troupeau des imitateurs. Homère, du temps de Virgile, aurait trouvé une conception nouvelle pour placer ses héros dans l'idéal ; Homère eût tiré sa poésie indépendante des entrailles mêmes de son époque, rendue féconde. Cette grande mise en scène de l'intervention divine ne tarda pas à dégénérer en ce qu'on a appelé « le merveil-

leux ». Toujours l'impuissance pousse l'imitation jusqu'à matérialiser, déflorer les plus hautes conceptions du génie. On ne voit plus la loi de l'art, on possède « une ficelle ». Le génie crée l'art vivant; on l'imite dans une contrefaçon étrangère au sujet, contraire à l'époque, semblable à une langue morte. Mais Homère, Hésiode, Valmiki, ne sont pas responsables de ces profanations. Ils se sont placés et restent sur les cimes morales de l'art.

Virgile a donné une haute portée nationale à *l'Énéide*. Une grande question, véritable intérêt, domine toutes les péripéties du poëme : il s'agit de fonder Rome :

Tantæ molis erat romanam condere gentem!

Dante, l'Homère chrétien, embrasse la philosophie, la théologie, la politique, l'histoire, toute la vie de son temps, et n'a pas trop de l'autre monde des chrétiens tout entier pour y déployer son génie.

*

L'épopée des trouvères fut plus laïque. Le héros y a surtout pour guide divin son cœur.

Mais l'instinct qui pousse les artistes à placer leurs sujets dans les hauteurs ne leur manqua point. Le moyen âge nomma son idéal ; c'est la chevalerie. — Un chevalier parfait peut seul conquérir le Graal, et tout le cycle d'Arthur s'élève en plein idéal : la recherche de la perfection humaine.

« Ah ! Comment conquérir l'Italie ! » s'écrie Théodoric dans *les Niebelungen* lorsqu'il apprend le massacre des Visigoths ; c'est le *tantæ molis* de la race du nord à l'assaut de l'Empire Romain.

Les trouvères peignent sur le vif des mœurs brutales, mais ils éclairent ce tableau de tout l'éclat du cœur humain. Les lois de l'honneur imposées à l'exubérance d'un courage barbare, la défense et le respect des faibles, l'amour de la patrie naissante, l'égalité de la femme, *pair* de l'époux, l'honneur à deux dans le mariage, les grandeurs de l'amitié :

Le cœur d'un homme vaut tout l'or d'un pays[1] ;

le bonheur de l'autre vie attaché au devoir du chevalier sur la terre :

Auras honneur et paradis[2] ;

[1] L'Épopée de *Garin Le Loherain*.
[2] *Perceval le Gallois*, par CHRESTIEN DE TROYES.

tel est l'idéal des trouvères; leur poésie relève du cœur humain, c'est en lui qu'elle cherche ses inspirations, le fond de ses sujets, la vie, la splendeur de ses œuvres. Faut-il citer *la chanson de Roland*, l'épopée des *Lorrains*, *Raoul de Cambrai*, *Perceval le Gallois*, etc.?

Adenez-le-Roi a placé son roman de *Berthe aux grands pieds*, dans l'histoire : Berthe, envoyée au roi Pépin, qui l'a demandée en mariage, a été trahie et abandonnée dans une forêt; sa servante Aliste a pris son nom et sa place, et la fausse reine de France a déjà plusieurs enfants. L'impunité restera-t-elle assurée à ce crime? Une esclave restera-t-elle reine de France? Cette double question, toujours présente à la conscience du lecteur, inséparable de chacune de ses émotions, forme le centre moral du poëme.

Après de longues années, la mère de Berthe, la reine Blanchefleur, songe à revoir sa fille et vient en France. Dès ce moment, le poëte marche au dénouement avec ce grand art de faire sortir les événements du développement des caractères. Blanchefleur trouve sur son passage la haine du peuple pour sa fille, mauvaise

reine; la noble mère s'étonne : Sa fille était si bien élevée :

Et de père et de mère de vieille ancesserie !

Nouvel étonnement lorsque le roi vient seul à sa rencontre. Berthe est malade, mais elle sera guérie, lui dit Pépin, lorsqu'elle vous aura vue,

Et l'aurez tendrement entre vos bras tenue !

La mère s'alarme cependant; ce mal doit être grave puisque Berthe n'est pas venue au devant de sa mère. Pépin lui présente ses enfants; étonnement nouveau : Le cœur de Blanchefleur n'a pas parlé, elle n'a pas reconnu son sang. Elle entre au palais; son premier mot à Margiste, la mère d'Aliste, est pour demander Berthe. La duègne lui fait un conte pour l'effrayer: effrayée, la mère respectera le repos de sa fille, et les criminels pourront respirer. Mais on n'empêchera pas longtemps Blanchefleur de courir au lit de Berthe. Margiste l'arrête; nouveau conte : la lumière peut tuer la reine. La mère se résigne à parler à sa fille dans l'ombre. Mais les deux femmes sont en présence et le cœur va tout éclaircir. La froideur, la gêne de la fausse Berthe ont bientôt confirmé les pressentiments

de Blanchefleur, et quand elle se sent repoussée, lorsqu'elle comprend qu'on veut l'éloigner, son cœur maternel éclate: « Ce n'est pas ma fille. Ma « fille fût-elle à demi-morte, m'eût embrassée « et fêtée ! » Alors, dans une émotion violente, la mère n'entend plus rien, elle ouvre la fenêtre, court au lit, arrache la couverture, ne reconnaît pas sa fille, jette la fausse reine à terre et la foule aux pieds :

Et Blanchefleur s'écrie : Trahi ! Trahi ! Trahi !
Ce n'est mie ma fille !

Le roi accourt, et la mère :

Franc Roi, où est ma fille, la blonde, l'eschevie !
La douce, la courtoise, et la bien enseignie !
Berthe la débonnaire qui souef fut nourrie !

Dans l'éclat de sa douleur, la mère sublime énumère les qualités de sa fille et semble répondre à la France : « Ma fille ne serait pas haïe de « son peuple ! »

Le crime est déjoué, mais la victime n'est pas retrouvée ; Berthe est vengée, mais elle est perdue ; la France n'a plus une esclave sur le trône, mais elle n'a pas de reine. Le double intérêt continue : Pépin fait chercher Berthe.

Au moment du danger, la jeune fille a fait

vœu de ne révéler à personne son rang, si Dieu lui sauvait la vie. Un jour, le roi qui a renoncé à la chercher, s'égare à la chasse, dans une forêt, et rencontre une belle villageoise, dont il s'éprend et qu'il veut enlever d'assaut. La jeune paysanne résiste, le roi presse : Je suis maire du palais ! dit-il, et il exige. La jeune fille en danger relève le front et commande le respect : « Je suis reine de France ! » L'honneur a arraché son secret à Berthe. Mais elle se rétracte, et le roi, qui a un premier indice, doit recourir à la ruse; il fait venir les parents de Berthe dans la cabane où elle a été recueillie : Berthe les voit et oublie tout encore pour se jeter dans les bras de sa mère et de son père, qui se disputent ses baisers, en une scène charmante.

Pépin et la France ont retrouvé leur vraie reine, et le poëte ajoute un mot qui élève encore son sujet : Berthe doit donner à la France Charlemagne !

Après, eut Charlemaine à la face hardie.

La conscience publique à venger,—la France qui attend Charlemagne,—une peinture du cœur humain, digne des maîtres, — une poésie de

sentiment, digne de Racine, — tout concourt à la hauteur morale de l'œuvre du trouvère Brabançon.

Si la Renaissance n'avait pas dédaigné le Moyen-âge pour l'Antiquité, si le siècle de François 1er avait été un siècle de Périclès, combien la langue française n'aurait-elle pas de chefs-d'œuvre épiques, qui aujourd'hui appartiennent uniquement à langue d'oïl?

*

Shakespeare a plusieurs fois mêlé le merveilleux au drame moderne. Ainsi, les sorcières de Macbeth, personnifiant les mauvais désirs de l'ambition. Ainsi, le spectre d'Hamlet, représentant la vindicte céleste. Voyons *Hamlet*.

Un intérêt à la fois moral et politique domine ce sombre drame : un crime restera-t-il impuni? le meurtre et l'inceste garderont-ils le trône?—Mais ce meurtre a été commis avec de tels soins de prudence que les complices seuls pourraient le révéler, et ils sont époux et rois, ils jouissent en commun des fruits du crime : l'amour et la puissance. N'importe! si la terre se tait, la tombe parlera, les morts sortiront du cercueil, Dieu

permettra une infraction aux lois de la nature. Ainsi tout concourt à l'élévation morale du sujet.

Mais Shakespeare ne vivait pas dans une époque de foi au merveilleux. Un héros d'Homère, un saint du moyen-âge, croiraient à l'apparition. Hamlet doute. De là tout le drame.

Est-ce le ciel vengeur, ou n'est-ce pas une illusion de l'enfer? La Providence veut-elle punir un crime ou si c'est l'esprit du mal qui pousse le héros au parricide? *That is the question!* En tout ce qui le regarde, Hamlet n'hésite point : il sacrifie son amour, il sacrifie l'amitié ; il ne peut confier à personne le secret terrible, son cœur se ferme à tous. Mais, quand il s'agit de sa mère et de son oncle, devenu son beau-père, le héros se trouble : veut-il venger l'ombre paternelle, il doute de son droit à la vengeance; n'ose-t-il frapper, il se reproche son inertie. Hamlet n'est donc pas, comme le dit Gœthe, « une âme chargée d'une grande action et incapable de l'accomplir ». C'est une conscience qui hésite entre des témoignages trop surnaturels pour la décider, trop terribles pour lui laisser la paix dans l'inaction.

Il s'agissait pour ce prince de tuer le roi, pour ce fils de tuer sa mère, et sur quels indices? Shakespeare, qui croyait à la justice éternelle, s'est demandé si un revenant suffirait pour lui faire commettre un parricide. De là, cette mélancolie d'Hamlet qui se préoccupe des plus grandes questions de la vie et de la mort, et scrute les « régions inexplorables »; de là, ces accusations contre lui-même : « Suis-je donc un lâche? » ce mépris des pensées qui « ont un quart de sagesse et trois quarts de lâcheté »; ces sorties contre « la conscience qui fait de nous tous des lâches »! De là, sa folie, mi-vraie, mi-simulée, pour épier les coupables; de là, son projet, bien arrêté enfin, de les éprouver et de n'agir qu'après avoir obtenu une preuve naturelle du crime.

Ces hésitations d'une conscience troublée produisent des effets terribles, ont un résultat funeste. Elles donnent le temps à la défiance de s'éveiller, au crime de prévenir la punition. Alors, l'intérêt se presse, et tout ce qu'il prend de dramatique est en faveur du sujet moral.

Le châtiment et le crime sont en présence : lequel dévancera l'autre? cette question est

tranchée d'une manière tragique. Lorsqu'Hamlet n'hésite plus, le crime, presque avoué par les coupables, aggravé par une tentative de meurtre, est puni; mais le châtiment coûte la vie au héros de la conscience.

Hamlet, mal expliqué, a donné naissance à une race bâtarde de rêveurs et d'incomprises, à une famille de héros phthisiques auxquels les romanciers prêtent de grandes visées, de hautes paroles, et qu'ils ne savent mener qu'à des folies ou au crime. Mais le génie de Shakespeare, mal compris par l'auteur de *Werther,* n'est pas responsable de ces aberrations modernes.

*

L'art a d'autres moyens d'élévation. Telle est la personnification du bien dans un héros, tels sont les thèmes philosophiques ou sociaux. Les questions sociales sont le terrain brûlant, la destinée du peuple est le ciel supérieur, où aime à se placer la littérature moderne. — Nous en parlerons en leur lieu.

Ces conditions ne sont pas indispensables à l'idéal. Il est des écoles qui les condamnent

comme des fictions, les proscrivent comme des « ficelles », et l'on prétend ainsi soustraire l'art à l'idéal et le rendre au réel. Mais on a beau faire : l'art par lui-même est la patrie de l'idéal. On a beau faire pour l'œuvre : l'art est une fiction ; l'illusion est son domaine ; il touche à l'idéal, malgré lui, par tous les pores, comme tout être est placé dans la gravitation universelle. On a beau faire pour le public : le public s'illusionne, ou il condamne l'œuvre qui ne l'a pas transporté dans la vie meilleure : « L'esprit « vulgaire, dit Aristote, fait une loi de chaque cas « particulier. » Il en est de même de tout lecteur, de tout le public, dans l'illusion du drame, sous le prestige de l'art. Après avoir incarné l'idée dans les dieux, on la personnifie en des héros ; mais, même sans dieux et sans héros, lorsqu'on néglige tous les thèmes, qu'on renonce à tout procédé d'illusion et qu'on se croit descendu des cimes factices de l'idéal ; alors encore, la vie intellectuelle et morale de l'œuvre existe ; elle n'est plus dans le ciel, elle est sur la terre ; elle n'est plus incarnée en des types, comme une pensée sur une belle figure ; elle court et palpite dans tout le corps de l'œuvre, dans le sujet lui-

même. Quand tous les moyens d'idéaliser l'art sont abandonnés, est-ce qu'il ne reste pas l'éternelle question du cœur humain : les passions; le splendide terrain de l'action : la vie?

L'art ne peut pas plus sortir de l'idéal que l'homme de son atmosphère.

Nous avons à étudier les conditions de hauteur morale dans l'art moderne. Mais, quelque soit le terrain que choisisse l'artiste, la première loi que la rectitude de la conscience lui impose, c'est que le merveilleux ou le symbole, l'histoire ou les héros, le thème philosophique ou seulement l'effet général de la peinture du réel — l'œuvre, enfin, remplisse une des conditions de l'art : l'effet moral.

II. — L'ÉPOQUE MODERNE

En vue générale, l'un des caractères de l'art moderne est l'abaissement de l'idéal, le rapetissement des belles lettres, ce qu'on appelle le réalisme. Un écrivain français l'a dit vaillamment.

« Oserai-je l'avouer? Dans le drame moderne, « malgré tout le génie qui y est dépensé, « malgré la liberté de tout dire, de tout mon- « trer, je me sens quelquefois plus captif que « dans l'ornière de Corneille ou de Racine. » (*Les Esclaves,* par Edg. Quinet. Préface.)

On a cherché à expliquer ce fait. M. Quinet va droit au fond des choses : Le sens de l'idéal

manque. Le théâtre, et l'on peut dire l'art tout entier, continue la vie ordinaire, le train commun, au lieu d'ouvrir l'horizon. Vingt-cinq années de haute lutte ont conquis la liberté ; il semble que ce soit au prix de ce qui est au dessus de la liberté, au détriment du but supérieur qui la consacre et qui fait que le génie avait pu s'en passer. Ne pouvant quitter le terrain de l'idéal, on l'abaisse et l'on y trace des routes de fange. M. Quinet explique d'un mot la supériorité des bons écrivains, même dans l'ornière classique : « Ils me prêtent un peu de « grandeur morale ! »

Du théâtre, l'auteur porte les yeux sur la civilisation. Ce mépris de ce qui est l'or de la pensée, n'est-il pas un symptôme de décadence? L'art moderne, en luttant pour la forme seule, n'a-t-il pas donné la défaite à l'esprit, la victoire à la corruption? L'abaissement du niveau artistique, le réalisme enfin, — car le réel a une âme, — est ce qu'il y a de plus secrètement immoral, de plus hypocritement corrupteur ; car il parait le vrai et il est le faux ; l'exact et il est le mensonge ; le lumineux et il est dans la nuit ; il apaise la faim des esprits qui deman-

dent la nourriture et il ne les nourrit point. Ce mystérieux besoin qui fait que les hommes cherchent le beau pour se féconder l'âme, il l'assouvit sur les lèvres en laissant l'âme stérile ; il « amuse l'estomac », selon l'expression vulgaire, et il ne contient aucune sève nutritive. Le public croit avoir rempli son devoir, et le faux breuvage, remplaçant le condiment sain, l'empêche de chercher, dans le vrai beau, ses aliments véritables. Alors, l'esprit se déshabitue des hauteurs, se fait à l'air vicié, s'encroûte dans les petitesses de la vie commune, et ne sent plus rien sous la cendre. On se serait défié de théories perverses, de scènes mauvaises; on ne se défie pas de peintures exactes, et le réel, plus dangereux, sous ses formes honnêtes, que la corruption sans masque, rapetisse l'âme : l'art n'est que réaliste, la société devient sceptique et matérialiste ; l'école ne pouvant emprunter aux maîtres leur génie, emprunte ses prestiges à la corruption, et le public, fourvoyé par les maîtres, suit les élèves dans les chemins de la décadence.

Autre danger : on ne croit plus qu'à la fécondité du génie, non à sa moralité. Le sens

moral cesse d'être un des éléments supérieurs du goût artistique. Tout ce qui brille ou fait bruit semble beau à l'ignorance : c'est le règne du clinquant!

On va de l'église à la morgue ; le matin, à la cour d'assises ; le soir, au théâtre ; on cherche les émotions pour elles-mêmes comme le gastronome ; on devient éclectique : on aime la forme pour la forme, l'effet pour l'effet, le dramatique pour les nerfs, le rire pour la rate, l'art pour l'art. N'essayez pas des hauteurs ; on s'est habitué, dans cet air étouffant, à ne plus respirer. C'est le siècle du terre à terre. Comment distinguer le juste du faux, l'utile de l'immoral? Ce sont les sens qui jugent.

Alors des voix s'élèvent et jettent le cri d'alarme : « Le goût et la morale se brouillent ; l'art « est d'un côté, la morale de l'autre ; ainsi finis- « sent les littératures et les sociétés. » (Edg. Quinet.)

La société est-elle donc condamnée à finir de la main de la littérature?

*

Le merveilleux et l'histoire concourent à la

conception artistique la plus grandiose de notre temps. Le génie universel de Goethe ne pouvait négliger ces ressources ; qu'en a-t-il fait? *Faust* est l'épopée du scepticisme.

Byron a l'enthousiasme inépuisable du misanthrope, dont la passion est bien plus l'amour de la justice que le mépris des hommes. Goethe est l'observateur impassible, le maître dominateur, qui analyse la vie et la reconstruit dans une froide synthèse. Cette synthèse dans *Faust* est un anathème.

Faust représente l'humanité, placée, dès la première page, dans la vie générale, dans la sphère céleste : Dieu permet à Méphistophélès de tenter Faust, comme, dans la Bible, il permet à Satan d'éprouver Job. C'est ce faîte divin que l'artiste a choisi pour y élever le monumeut de l'impuissance humaine. En effet, ce docteur qui sue « sous le fardeau du peu », qui n'a trouvé dans la science « que le vide », qui demande à toutes les choses de la vie « la plénitude de la vie », et qui voit échouer tous ses désirs; ce savant qui a cherché le bonheur dans la science « pour son malheur », et qui s'en vient à regretter de n'être pas « un homme, rien qu'un

homme »; ce philosophe qui fait un pacte avec l'enfer pour satisfaire « ses humeurs fantasques » de l'infini; qui demande le bien à l'esprit du mal, la lumière au génie des ténèbres, et qui ne fait appel à toutes les grandeurs de l'humanité : l'amour, la puissance, l'art, la liberté, l'action, qu'afin de les voir tomber misérablement, l'une après l'autre, sous le rire infernal d'un mauvais génie, créé exprès pour personnifier le sarcasme universel : n'est-ce pas là le type de l'impuissance de l'homme qui cherche la vérité et le bonheur, leurré par de vaines apparences?

Le premier bonheur qui s'offre à l'homme, c'est l'amour. La passion de Faust est mortelle, elle mène au crime et à l'échafaud la vierge chrétienne. Souillé dans le monde, l'amour retourne au ciel.

Là, finit la première partie du drame. Dans la seconde, Faust renaît à l'espoir ; il demande le bonheur, la civilisation, à la puissance impériale, puis à la renaissance de l'art antique et à son alliance avec le génie moderne : tout lui échappe.

« Rêve qui peut rêver, s'écrie Euphorions, —

« *Guerre* est le mot d'ordre et *victoire* est la « chanson ! » et le bel adolescent, fils d'Hélène et de Faust, s'élance, « joint aux forts, aux libres, aux braves » ! Mais le génie moderne est un nouvel Icare : il trouve sa perte au haut des airs ; Hélène suit son fils dans la tombe.

Le quatrième acte annonce le dernier but de Faust, le dernier échec de l'humanité, la dernière négation du drame. Après l'Empire, après la Renaissance, la Révolution ! Faust a vu la mer, et ce spectacle l'irrite « comme l'arrogance « irrite l'homme libre qui respecte les droits de « tous. — Elle s'approche en rampant et stérile « elle-même, porte partout la stérilité. Là, flots « sur flots règnent en souverains ; ils se retirent « sans avoir rien fécondé. » Faust se décide à lutter contre l'arrogante souveraine. Cette idée est empruntée au *Dernier homme* de M. de Grainville, mais Goethe l'a animée de toute la force du symbolisme. Quelle plus large image du despotisme qui stérilise la société, que cet élément terrible qui « dévaste ses rivages » et « se plie en rampant devant chaque éminence » ? Quel plus vivant emblème du travail incessant de la civilisation, que cette entreprise

de Faust de refouler du rivage la mer robuste ! « Celui-là seul est digne de la liberté, comme « de la vie, qui chaque jour sait se la con- « quérir », dit Faust, et l'allégorie est nettement indiquée.

Ce dernier espoir n'est qu'un rêve. « J'ouvre « des espaces à des myriades pour qu'on y « vienne habiter, non dans la sécurité sans « doute, mais *dans la libre activité de l'exis- « tence* !.... Je me voue tout entier à cette « idée, dernière fin de toute sagesse !.... Vivre « libre sur un sol libre, au sein d'un peuple « libre ! » — Œuvre sublime ! symbole magnifique ! Mais le mal est dans le monde, Méphistophélès est là : Faust, devenu aveugle, croit entendre tout un peuple livré au travail de la liberté ; ce bruit est celui des bêches qui creusent sa tombe. Cet espoir de liberté n'est qu'un délire de l'agonie du vieillard aveugle. « Dans le pressentiment d'une telle félicité, « s'écrie Faust, je goûte *l'heure ineffable* ! » Mais l'heure infernale a sonné : il meurt sous le dernier et le plus horrible sarcasme du démon du scepticisme.

Ce n'est pas tout. La vie a cessé, l'éternité

commence. Mais Faust n'a rien à attendre de la justice; la clémence de Dieu seule le sauve. La vie n'est que le désenchantement de toutes les aspirations du cœur et de l'esprit, l'échouement de toutes les facultés humaines, et la mort serait l'enfer, sans la miséricorde. Amour, art, liberté, vains mots ici-bas. Justice, mot terrible là-haut. Pitié! rien que pitié! Ce dernier trait achève le tableau.

*

La coexistence du bien et du mal dans l'humanité, question profonde qui a troublé tant de philosophes, a inspiré plus d'un poëte. Mais, chez les vieux poëtes, l'intervention divine ou le symbolisme humanitaire affirment la foi humaine, affermissent l'homme dans la conscience de son pouvoir. Nous avons vu dans Homère comment l'action des Dieux ne faisait que rehausser la peinture du cœur humain et de sa libre activité. Job et Prométhée, dans deux civilisations bien différentes, symbolisent aussi le genre humain.

Job est « l'épopée de l'humanité », dit Herder. Le ciel et l'enfer sont en présence et assistent au drame humain; Satan a provoqué Dieu,

l'humanité est en cause, et c'est Job qui est soumis à l'épreuve. Que fera Job? Va-t-il courber la tête, frapper sa poitrine, comme un coupable? Va-t-il se soumettre à cette philosophie qui voit dans tout malheur un châtiment? Non! Job lève le front haut, maintient son innocence, garde devant son juge « l'assurance d'un roi », porte l'accusation « comme un diadème »! Il ne s'incline que devant les « impénétrables desseins de Dieu », dernier mot du poëme.

Prométhée représente aussi l'homme qui souffre, et la science exercée « pour son malheur ». Mais est-ce qu'il maudit la science? est-ce qu'il nie la puissance de l'esprit? est-ce qu'il raille la foi du bien? Voyez au contraire comme il affirme son œuvre dans les supplices : « Tous « les arts humains sont dûs à Prométhée! » comme il accepte la torture plutôt que l'abdication : « Que la foudre tombe, rien ne me fléchira! — « Je ne changerais pas mes maux pour ton divin « esclavage! — Mon supplice est l'opprobre de « mon tyran! »

Le vautour au flanc, la foudre sur la tête, Prométhée se met au dessus de Jupiter; il proclame son immortalité; il annonce la chute du

Dieu : — « Qu'ai-je à redouter? je suis immor-
« tel! — N'ai-je pas vu tomber du ciel deux ty-
« rans? Je verrai tomber le troisième et sa chute
« sera la plus prompte et la plus honteuse! »

Job représente l'innocence protestant contre le mal et ne s'inclinant que devant la justice éternelle dont elle ne peut pénétrer les desseins : Job est saint. Prométhée personnifie l'humanité, consciente de sa force, inébranlable aux tortures et bravant ses tyrans, même au ciel : Prométhée est grand. Faust symbolise l'impuissance du genre humain : il est faux.

Dans le drame de Goethe, ce n'est ni Achille, ni Ulysse, ni Pénélope, ni Dante : l'héroïsme, la prudence, la foi conjugale, la poésie, qui représentent l'homme; c'est la science vaine, c'est le néant des entreprises terrestres : c'est Faust. Le guide surnaturel de l'homme, ce n'est plus Jupiter, ni Minerve, ni Béatrix : la justice, la sagesse ou la Foi; c'est le sarcasme, la négation, le blasphème : Méphistophélès.

Il y a là une subversion qu'il était bon de relever au nom de la grandeur morale des lettres, avant de passer à la littérature française.

*

Il n'est pas d'œuvre après *Faust* qui, plus que le roman des *Misérables*, ait annoncé l'intention de se placer dans les larges horizons, de planer au firmament de la société. En effet, l'auteur y a réuni les trois grands moyens de l'idéal : le cadre historique, un thème philosophique et moral, l'intervention de la Providence.

Voyons si l'œuvre répond aux visées de l'auteur.

Est-ce bien la scène du XIXe siècle, où s'agite la misère, qui fait le fond du tableau des *Misérables*? Que notre siècle soit placé entre Waterloo et une insurrection populaire, je l'accorde, en regrettant que l'insurrection choisie ne soit pas assez importante pour servir de date climatérique et cadrer avec Waterloo. Mais la longue histoire de 1817, le portrait de Louis-Philippe, les annales des égoûts de Paris, la lexicographie de l'argot, la monographie du gamin de Paris ou du petit Picpus, etc., etc., ce fond historique qui prend les deux tiers de l'œuvre, caractérise-t-il bien, synthétise-t-il bien notre époque, au

point de vue social de l'auteur? Ce cadre est immense ; est-il suffisant? Où sont les caves ou les cloaques de la classe ouvrière? Où sont les grandes tentatives d'hygiène sociale, faites par les classes supérieures, les essais d'émancipation intellectuelle et industrielle, tentés par les travailleurs? Où est la bourgeoisie qui produit avec ardeur, qui triomphe avec égoïsme peut-être, ou qui échoue avec révolte dans le prolétariat? Où est la classe déshéritée qui résiste, qui a sa dignité et ses chutes, qui met trois mois de misère au service de l'ordre public, et qui porte au front la lumière du droit? Tout cela serait-il dans Thénardier ou dans Marius? Ce tableau, si étendu, semble un paysage de fantaisie qui n'est ni complet, ni concis, ni vrai, et auquel manque surtout la hauteur morale.

En effet, voyez l'émeute : on s'y bat en héros, on y meurt en martyr ; mais elle a été préparée plutôt au grotesque qu'au sérieux, et quelle grande politique y préside, quelle influence a-t-elle sur l'histoire, quelle portée morale donne-t-elle aux péripéties du roman?

Voyez surtout Waterloo. Le plus grand dan-

ger, sans contredit, du caractère que les héros de Pavie, de Ramillies et de Waterloo, ont laissé à la France, celui qui l'a placée plusieurs fois entre le despotisme et le démembrement, est que sa gloire militaire dégénère en cette monomanie qu'on appelle le chauvinisme. Or, le chauvinisme a sa légende sur Waterloo. Deux écrivains français, dont l'un a été ministre de la guerre, ont vengé l'histoire et fait justice de la légende. Mais leur livre ne s'adresse qu'au public d'élite, rare partout. Que fait le poëte qui parle au masses? Rétablir la légende malgré MM. Charras et Quinet n'est pas assez; il la complète, il l'aggrave, il cherche à l'immortaliser. Qui donc, avant lui, eût osé dire que la bataille, gagnée politiquement par la Providence, a été gagnée moralement par un mot de corps de garde; que ni Blücher, ni Wellington, ni la garde anglaise, ni la coalition, ni les fautes d'un capitaine aveuglé, ni les crimes d'un tyran, ni la loi de justice, rien n'a vaincu la France; mais que l'honneur est sauf, car le dernier mot appartient à Cambronne?

L'écrivain a le droit d'avoir son opinion, mais son opinion est-elle là convenablement, morale-

ment mise en scène? Quelques phrases rétablissent-elles sa philosophie de l'histoire? Qui osera le prétendre? A quoi bon ce livre, pour le démentir? Il n'est pas démenti. Quoi! L'auteur a déployé toutes les plus grandes ressources de son art : les séductions du langage, le ton de l'épopée, la recherche des effets dramatiques, les hardiesses du romantisme, l'audace du paradoxe! et un mot en détruirait tout l'effet! Que dirait-on d'un prédicateur qui finirait son sermon par un bon conseil, après avoir surexcité, pendant une heure, dans son auditoire, un préjugé qui le rendît fou à lier? Ce livre sur Waterloo est l'épopée du chauvinisme.

Aristophane, quatre fois, en pleine Athènes, a flagellé la manie guerroyeuse de son pays. V. Hugo, du fond de l'exil, a caressé le préjugé qui perd la France.

De chauvin à prétorien, cependant, il n'y a que la main. L'auteur des *Châtiments* attaque l'Empire; l'auteur des *Misérables* ne sait-il pas qu'on prépare ainsi le Bas-Empire?

Je n'ai pas à dire ici ce que pensera le bon goût de cette page épique, ni si la démocratie ne doit pas y voir une trahison. Au nom du sens

moral, la critique doit y voir une grave erreur. Ce n'est pas là le Waterloo qui sert de cadre historique au XIXe siècle et qui puisse prêter à une œuvre ce que M. Quinet demande à l'art moderne : un peu de grandeur morale.

L'auteur semble avoir voulu chercher cette grandeur dans un héros qui personnifie la Providence. M. Myriel est une de ces figures idéales, sublimes, bien faites pour représenter Dieu sur la terre. Mais comment cet évêque idéal, dont Lamartine a eu le courage de dire que « la biographie était quelquefois un peu niaise », essaie-t-il de ramener au bien l'âme d'un forçat? Par un héroïsme contraire au devoir. Ce forçat, après avoir été reçu à sa table comme un frère, vient de trahir sa confiance jusqu'à le voler ; au besoin, il l'eût assassiné. S'il reprend la pratique du crime dans la seule oasis qu'il ait rencontrée, que ne fera-t-il pas à la première insulte, au premier obstacle, dans ce désert de réprobation que va être pour lui le monde? Il assassinera. La charité peut donc conseiller au bon évêque de tenter un suprême effort sur cette conscience, endormie d'un horrible sommeil; mais le devoir, le strict devoir, ne lui défend-t-il pas d'exposer

pour cela la société aux nouvelles explosions criminelles qu'annonce ce vol? Ne pouvait-il pas concilier le devoir et la charité, sauver Valjean et garantir la société? Car l'héroïsme ne prime pas le devoir, il le complète. M. Myriel n'y songe point. Un nouveau crime est à prévoir, qui va peut-être jeter tout une famille dans le deuil, exposer des orphelins à la misère, qui les conduira aussi au bagne. N'importe! La vérité y eût gagné, l'effet scénique y eût perdu; le matérialisme de l'art domine à leur insu les plus grands maîtres. Le devoir est sacrifié à l'héroïsme, la société au forçat, la loi à l'exception. M. Myriel représente mal la Providence.

M. Prévost-Paradol a reproché à Bossuet un mouvement d'éloquence où l'orateur n'a pas craint de dire que la révolution d'Angleterre avait été accomplie par la volonté expresse de Dieu, pour sauver l'âme d'Henriette d'Angleterre: « Pour la donner à l'Eglise, il a fallu renverser « tout un royaume; si les lois de l'État s'oppo- « sent à son salut éternel, Dieu ébranlera tout « l'État pour s'affranchir de ses lois. »

M. Prévost-Paradol aurait-il jugé plus favorablement M. Myriel?

Après le cadre historique et le péristyle rempli par la Providence, vient le thème philosophique.

Qu'un poëte croie à la Providence, c'est un droit absolu ; y croyant, il peut ajouter à son œuvre une grandeur de plus, en faisant planer sur les événements humains cette personnification de la conscience universelle. L'idée philosophique est contestée ; admettons-la pour laisser entière la question artistique, c'est à dire l'usage que fait un écrivain de son idée Or, il nous semble que croire à l'intervention d'un Dieu dans les actions de l'homme doit obliger naturellement l'auteur à mettre dignement en scène ce *Deus ex machinâ*, qu'il s'appelle l'*Ananké* de Claude Frollo, l'évêque Myriel, ou le *Grand payeur ignoré* de l'*Homme qui rit.*

Voyons les *Misérables* :

Un crime, qui n'en est pas un, met Jean Valjean hors la loi. La société devrait l'améliorer, le bagne le pervertit ; en sort-il, le préjugé le traque, la société l'abandonne, le mépris public va le rejeter au crime. Cependant, la Providence vient à son aide et la conscience s'éveille en lui. Cette conscience pourra-t-elle se

relever au milieu des obstacles, malgré la loi implacable et le préjugé injuste, malgré la société qui réprouve le forçat et le bagne qui veut le reprendre? Ainsi débute le roman et le thème est grand; l'intérêt est digne d'une épopée : c'est le poëme de la conscience humaine! Une conscience d'élite se résoudra-t-elle à un parricide juste et vengeur? Tel est *Hamlet*. Une conscience brute se relévera-t-elle d'une faute? tels s'annoncent les *Misérables*. Mais ce sujet ne fait qu'apparaître dans le roman; il ouvre les péripéties, il ne les noue pas, ni ne les dénoue. Il atteint un grand et dernier éclat dans la scène où Valjean se dénonce ; mais là, il s'arrête. Dès ce moment, où est l'intérêt? A coup sûr, il n'est plus là. Valjean s'est relevé d'une manière héroïque ; quoiqu'il arrive, il sera toujours M. Madeleine; le lecteur est fixé sur ce point. Valjean rentrerait au bagne, ce serait pour moraliser le bagne. Cette conscience ne tombera plus; on ne le craint pas sérieusement un instant, pendant tout le reste de l'œuvre. Or, le reste de l'œuvre en constitue les quatre cinquièmes. Que devient le thème philosophique, l'intérêt moral dans ces huit derniers volumes?

La sécurité matérielle de Valjean reste seule en cause ; qu'importe à sa conscience ? Valjean sera-t-il repris par Javert ? intérêt dramatique, soit ; philosophique, non. Ou bien, mariera-t-il Cosette à Marius ? intérêt dramatique toujours. Le thème a disparu et l'épopée avec lui. On tombe d'Homère dans Eugène Sue, d'*Hamlet* aux *Mystères de Paris*.

Cette conscience, qui a nom Jean Valjean, s'est relevée, cependant, avec force, par le génie industriel, avec éclat, par l'héroïsme du sacrifice. A quoi va s'employer, après cela, ce grand amour de ses semblables, du progrès et de la justice ? Cet homme qui a su se cacher assez, dans les plus difficiles moments de sa vie, pour faire bénir le nom de M. Madeleine ; cet homme qui pourrait jouir plus aisément aujourd'hui de la sécurité ; qui obtiendrait sa grâce s'il la voulait ; qui est riche d'ailleurs et à qui le monde reste, si la France lui est interdite, pour faire un noble usage d'une fortune bravement acquise ; que fait-il, une fois relevé ? Quel but donne-t-il à son activité, à son génie, à sa conscience ? Il semble n'avoir plus qu'une idée : jouir paisiblement, clandestinement, du repos et de l'amour

filial de Cosette, amour jaloux comme une passion sensuelle. Cette ardeur des premiers jours, quand il s'agissait de s'élever en s'enrichissant, a-t-elle donc été éteinte au souffle de la fortune, épuisée par un premier sacrifice, étouffée sous un platonisme paternel? Le fait est que l'héritier moral de la providence Myriel a abdiqué.

Si sa vie est stérile cependant, sa mort au moins peut être grande, digne de l'ombre de M. Myriel qui plane sur elle? Le forçat va-t-il mourir pour les misérables, le paria pour la société, le martyr pour la révolution? Il a touché à tout cela pendant sa vie. Non ; il meurt comme un héros rachitique de nos romans efféminés, il meurt du mal d'amour paternel. La révélation de son passé de forçat, révélation faite après le mariage de Cosette et faite à demi, quand le devoir eût été de la faire auparavant et entière, l'éloigne volontairement de sa fille adoptive : il meurt d'une phthisie de sentiment, le plus sot des suicides.

Il en est de même de l'Homme qui rit. Une « entente cordiale » s'établit entre l'océan et la terre pour réparer un crime. « L'abandonné a « pour tuteur l'infini.—Toute la vaste écume de

« l'abîme prend sous sa protection l'innocent! » L'héritier est rendu à l'héritage ; l'enfant mutilé redevient pair d'Angleterre ; plus qu'un pair ordinaire, car il a vu « l'inflexibilité des lois produisant l'amollissement des consciences », et il devient réformateur : il a compris le devoir politique, legs de ses souffrances et il vient à la chambre haute « pour être terrible » ; il a partagé la vie du peuple et il va dire à son siècle : je suis la misère ! Il ne peut pas être orateur, vu la mutilation de sa face; il peut être tribun, homme d'État ; il a une grande fortune et un grand cœur, il peut être un bienfaiteur du peuple : Providence à son tour ! Non pas ! Au premier obstacle, toute cette puissance s'abat ; celle qu'il aime meurt d'un anévrisme et le héros de la justice politique fait place au héros du rachitisme. Cet homme qui vient pour être terrible aux abus va solennellement se noyer ; ce précurseur du progrès se jette majestueusement à la rivière; ce favori de la Providence échoue devant la fatalité ; ce prédestiné court au suicide, et le poëte prête à cette désertion d'un devoir, annoncé à grand bruit, de grandes allures épiques. Le miracle n'a sauvé ce héros vingt fois, l'amour ne

l'a placé dans l'idéal que pour le mener au crime. Les *Travailleurs de la mer* finissent de même en donnant une majesté épique à cette lâcheté du suicide. Un tel but est-il réellement bien digne de l'intervention de la Providence? Est-ce bien la peine que Dieu sauve les héros de romans, pour une fin pareille? Est-ce ainsi que, parlant au monde moderne, on apprendra aux hommes « les chemins de la vie »? « L'amour, dit Dante, « doit être la semence de toutes les vertus! » Est-ce par ces héroïsmes du crime que l'on sèmera l'énergie des caractères dans une société qui meurt « faute d'hommes »?

Les bons écrivains nous prêtent un peu de grandeur morale, dit M. Quinet. Le système romantique, consiste à prêter de la grandeur à tous les crimes!

Ainsi, pas à pas, l'œuvre est descendue de sa hauteur.

III. — L'HISTOIRE

L'historien peut choisir le côté d'un siècle qui lui convient, dût-il rester dans les coulisses de l'histoire. L'artiste, qui veut faire d'une époque le « lieu » d'un drame ou d'un roman, ne peut, sans défigurer l'époque, sans démoraliser l'histoire, n'en peindre que les épisodes mauvais. Pour servir de ciel de tableau à une œuvre littéraire, l'histoire doit demander à la philosophie des événements sa lumineuse synthèse. Peindre la charge d'un roi en silhouette de mauvais lieu ou de place de grève, ne mettre au ciel d'une époque que sa chronique scandaleuse, ce n'est pas emprunter à l'histoire sa grandeur, mais un prétexte; ce n'est pas y trouver un idéal, mais un lieu commun. Tel a la prétention d'avoir fait une œuvre historique, qui n'a peint

qu'un mauvais mélodrame, sur un fond barbouillé de la lie des chroniqueurs. La hauteur morale n'est point là, et l'immoralité s'y trouvera si cet abaissement va jusqu'à la profanation de l'histoire, jusqu'au mépris de la justice.

M. Thiers a été mis en cause dans un congrès. Certes, ce manque de principes qui explique et justifie tous les événements sans autre critérium que le succès, ce scepticisme providentiel qui déifie la victoire, doit avoir une influence mauvaise. Mais c'est l'idée et non sa mise en scène, c'est la philosophie et non l'art, qui sont ici en question. Notre sujet est tout autre.

Le drame et le roman modernes semblent moins dans l'histoire qu'à côté de l'histoire; ils en usent et abusent, sans s'élever jusqu'à elle. Il n'est guère de tous les drames du chef du romantisme que *Ruy-Blas* dont l'idée historique se mèle à l'œuvre. La décadence de l'Espagne sera-t-elle arrêtée par l'intervention du génie du peuple? Voilà la question. Malheureusement, le génie du peuple est représenté par un laquais, amoureux de la Reine, vendu au ministre de la décadence, et qui au dénoue-

ment oublie son pays et son génie pour un suicide d'amour.

M. Ponsard a commis aussi d'étranges méprises. Si, dans *Charlotte Corday*, on avait vu les trois dictateurs, réconciliés, unis pour perpétuer la terreur, et prêts à verser une nouvelle mer de sang, de quel intérêt, de quelle grandeur, les projets de l'héroïne n'eussent-ils pas été entourés, et quel relief à son attentat dans ce danger de la France! Les triumvirs au contraire sont divisés; Danton, repoussé par la Gironde, est méprisé par Marat : « Ou sa tête « ou la tienne! » dit Marat à Robespierre, qui semble répondre : la tienne aussi! C'est alors que Charlotte tue Marat et semble accomplir le vœu de ses collègues.

Dans *Lucrèce*, deux grands intérêts : la liberté de Rome, l'honneur de Lucrèce, sont en jeu ; au lieu d'être solidaires, ils sont opposés; au lieu de se personnifier l'un dans l'autre, ils se combattent. Ces deux points de la conscience, publique et privée, ne s'harmonisent pas, ils se font concurrence. L'auteur, en rappelant la mort d'Hipparque, *autre Tarquin*, a exposé d'un vers cette situation ;

Il outrage une femme et, ce jour, il périt.

Lucrèce doit donc être profanée pour que Rome soit libre. Au lieu de montrer Rome et Lucrèce, la patrie et la famille, unies dans une même cause de justice, également inviolables dans leurs droits solidaires, l'auteur, dès le premier acte, oppose la conscience à la conscience et la justice à la justice; on ne peut désirer l'affranchissement de Rome, sans presque souhaiter le viol de Lucrèce; Brutus semble positivement compter sur cela et tout ce qui peut sauver l'épouse, menace de prolonger l'asservissement du peuple : Antagonisme terrible qui pouvait se montrer au dénouement comme un martyre privé dans une cause générale, mais qui ne devait pas apparaître dans toute la pièce comme la condition même de la délivrance.

*

L'école romantique s'est attachée de préférence au matériel de l'art. Sous prétexte de vérité, elle fouille les plus petits détails d'une époque, recherche le costume, les dictons, les noms, les meubles, toute l'archéologie de la « couleur locale », et elle néglige presque toujours ce que Regnier appelle « le noble de l'ouvrage ».

La vérité est dans une synthèse vivante, ou dans la résurrection des classes en lutte, comme l'entendait Walter Scott. On oublie que cette exactitude scrupuleuse de certains peintres hollandais, qui ne négligent ni une brique, ni une feuille, n'est possible, dans la peinture du passé et même du présent, qu'au prix de mille anachronismes et surtout au détriment de la véritable portée historique.

J'ai déjà touché aux *Misérables*. La sombre époque qu'opprime Louis XI, est-elle bien le fond historique de *Notre-Dame de Paris?* Voit-on là une société qui se fonde et le despotisme écrasant le chaos féodal où palpitait la liberté? Puis, cette espèce de Bohémien, gueux ridicule et poltron, qui dit : *Pierre Gringoire,* comme l'auteur du Cid n'eût pas dit : *Pierre Corneille,* est-il bien cet homme de génie, comme on l'appellerait aujourd'hui, qui a écrit, en France, la première comédie politique aristophanesque : *Mère Sotte,* et le premier drame historique : *Saint-Louis?*

L'histoire ici n'est pas un faîte artistique c'est une plaine, à l'horizon borné, au paysage sans profondeur.

*

La gloire musicale de Meyerbeer donne à ses opéras une vogue universelle ; il ne peut être question du mérite littéraire d'un livret d'opéra, mais il y a bien lieu de s'enquérir de la moralité d'un sujet destiné aux théâtres des deux mondes.

Quel que soit le prophète qui ait représenté, d'abord un soulèvement d'indépendance, bientôt les représailles d'un peuple, enfin sa défaite, il y a calomnie à lui prêter des actions odieuses, et la calomnie de l'histoire est un danger pour la foi publique. Nous n'avons pas à venger la réforme, ni la guerre des paysans. Que fait le librettiste du *Prophète*, du mouvement religieux et politique de ces anabaptistes qui au dire d'un jésuite, « retracèrent l'idée des premiers cénobites » ? Il en fait une jonglerie absurde et horrible !

Jean de Leyde est fiancé à Berthe, que le comte lui enlève. Au cri de vengeance de l'amant, répondent trois anabaptistes, qui lui promettent la royauté de ses rêves. Parmi ces apôtres, qui jettent leur dévolu sur cet amoureux

pour en faire un prophète, le comte reconnaît un de ses domestiques qu'il a chassé pour vol ; et les anabaptistes sont peints du premier coup : intrigants et voleurs. Donc, la révolution religieuse et sociale qui va ébranler l'Empire ne sera qu'une trame ourdie par trois coquins, abusant du délire d'un amant furieux. Jean les écoute, triomphe, est couronné Roi. — Mais, au sortir du couronnement, sa mère veut se jeter dans ses bras, comme jadis la mère et les sœurs de Jeanne d'Arc, à Reims. Il la repousse : un fils du ciel, un prophète descendu des nuages, n'a point de mère. La mère persiste ; Jean, menacé de mort par ses complices et par le peuple, la déclare folle ; un miracle seul peut lui rendre la raison ; et voilà le fils qui « magnétise » sa mère, par la plus sacrilége des jongleries, pour s'en faire renier. Le miracle opère. Fidès a compris qu'il y va de la vie de son fils. La mère héroïque sauve le fils infâme. Ajoutez à cela le suicide de Berthe qui se punit d'avoir aimé un tel monstre, la prise de Munster, l'incendie du palais où Jean périt dans les flammes, et vous aurez ce qu'on appelle un canevas propre à la grande musique.

Or, je le demande à tout homme dont une littérature fausse n'a pas perverti le goût, quelle scène plus impie que celle où l'amour maternel est mis à une pareille épreuve! L'histoire ne l'autorise point et c'est gratuitement que l'auteur a mis cette lâcheté sur le compte de son *héros*. — Scène fausse d'ailleurs, car les anabaptistes étaient chrétiens et le Christ a eu une mère. Pour obtenir une situation dramatique, il a fallu prêter à un chef de révolution une comédie aussi fausse qu'infâme. L'histoire en fût-elle vraie, sont-ce là des horreurs à mettre à la scène? Ce siècle est assez sceptique; ne voyez-vous pas que c'est lui ôter toute foi dans les paroles des hommes, toute confiance dans l'apostolat? Notre société est pourrie, dit-on; et vous lui gangrenez le cœur en jetant le doute et la honte sur les plus grands ministères, en présentant les plus terribles sacrifices comme des duperies. Un fils reniant sa mère pour tromper les hommes au nom de Dieu; la foi de tout un peuple, réduite à être le jouet d'un histrion religieux; ses droits contre l'esclavage et les horreurs féodales, devenant le drapeau des plus viles saturnales; son héroïsme, incarné, cou-

ronné, dans l'exploitation du mensonge; son sang ne servant qu'à des fripons, et ses principes, lorsqu'un homme, un vainqueur, un héros, un saint les représente, ne représentant que l'intrigue, la vengeance, la bassesse, le crime! Il n'y a pas ici de question de parti! Vous croyez que ces scandales retombent sur une secte morte; ils atteignent les esprits qu'ils infectent de doute, ils profanent le cœur et sa confiance dans l'héroïsme, ils tuent la foi publique, ils brisent le levier de la civilisation. Vous croyez frapper une révolution, vous frappez la société. Les idées, si elles sont justes, ne seront pas atteintes par une calomnie de plus; mais la foi aux idées, même les meilleures, sera ébranlée! Ce n'est pas faire œuvre de réaction contre le socialisme du passé ou de l'avenir, c'est faire œuvre de démoralisation de l'esprit public, œuvre de corruption contre la société entière.

Il ne s'agit plus ici de la grandeur que l'histoire peut prêter au drame, mais de la plus stricte moralité.

L'histoire peut être un des Sinaïs de l'art. Quand l'écrivain rapetisse l'histoire, il n'élève pas son art; quand il la dégrade, il démoralise son œuvre.

Il y a des degrés dans tout; ils vont ici du manque de grandeur à l'immoralité, et, pour résumer l'idée en citant quelques exemples nouveaux : Le fond historique dans *Marion de Lorme*, que Chateaubriand annonça comme le *Richelieu* de Victor Hugo, c'est une place de grève; dans le *Roi s'amuse*, c'est un lieu de débauche; dans *Lucrèce*, il y a une maladresse; dans le *Prophète*, une calomnie.

IV. — LES HÉROS

Tout ce que Platon reproche aux dieux d'Homère pourrait servir à juger les héros modernes. Platon admire la constance dans l'adversité et blâme énergiquement les poëtes qui flattent « la partie pleureuse » de notre âme. Un spirituel écrivain a mis en présence dans la poésie grecque et dans la littérature du siècle de Louis XIV, le type de l'adolescent, dans son enthousiasme printanier [1]. Cette comparaison est une des pages de l'histoire morale de l'art.

Dans l'Odyssée, Télémaque est homme. Il sent la puissance du droit et la nécessité de l'action. Il affirme la justice avec fermeté en face

[1] MAX VEYDT. *Revue trimestrielle*, t. II, p. 63.

des ennemis et il se prépare à agir avec prudence. Lorsqu'il a cherché inutilement son père, il se décide à rentrer à Itaque; « Hâtons-nous dit-il au fils de Nestor, de peur que ton noble « père ne veuille me retenir dans son palais. » Quand Ulysse voit son fils, sans être connu de lui, il lui parle comme à un homme : « Quoi-« que jeune, vous me paraissez brave! mais est-« ce que vous vous soumettez volontairement, « ou si vous êtes trahi par le peuple?.... Que « ne suis-je le fils d'Ulysse ou Ulysse lui-même! « Qu'un de ces étrangers me coupe la tête, « si je n'essayais pas de les tuer tous! et si « j'étais accablé par le nombre, j'aimerais mieux « mourir que de voir de tels crimes ! » Télémaque répond avec une sagesse qui décide son père à se nommer. Le jeune héros, frappé d'abord d'étonnement devant la hardiesse des projets d'Ulysse, lui dit enfin : « J'espère que « tu connaîtras bientôt mon cœur; aucune « faiblesse ne s'est emparée de moi. »

Le Télémaque de Fénelon est plus philosophe et moins homme; il rêve tout, tranche tout, fait des lois, rétablit une république, ramène l'Age d'or au désert; mais, « sait-il se conduire

« lui-même? Hélas! pas le moins du monde!...
« Jouet de ses passions, toujours faible, toujours
« dans les extrêmes » il va de chute en chute; il
ne peut quitter une « déesse douairière », sans
que Mentor le jette à la mer; il aime la fille
d'Idoménée, et cet homme qui a bravé les prétendants pour venger son père et sa patrie, ne
peut quitter un instant l'amour pour le devoir :

« A peine commença-t-il à paraître dans le
« lieu où Idoménée était assis, les yeux baissés,
« languissant et abattu de tristesse, qu'ils *se*
« *craignirent l'un l'autre;* ils *n'osaient* se regar-
« der, ils s'entendaient sans rien dire, et chacun
« *craignait* que l'autre ne rompît le silence, et
« ils se mirent à *pleurer tous deux.* »

Combien d'œuvres flattent ainsi la partie pleureuse de notre âme, efféminent les caractères et rabaissent l'amour!

*

L'amour est une passion noble qui grandit les cœurs sains, fortifie les caractères droits, élève nos facultés à leur plus haute puissance : tel il doit être peint chez les hommes véritables. Montrer comment on aime est une des plus nobles fonctions du

poëte. Le reste : les effets de l'amour sur les sots et les faibles, sa présomption impuissante, ses langueurs stupides, ses violences fades, son rachitisme fou — le reste appartient à la comédie ou à la satire. En faire un idéal, présenter les folies de la passion comme un modèle, le spectre de l'amour pour son génie, c'est conspirer avec toutes les faiblesses et toutes les bassesses du cœur humain, c'est énerver au lieu de civiliser. La contrefaçon d'un sentiment viril est indigne de l'art.

« Je ne veux pas, dit Platon, qu'on dise qu'en « commettant les plus grands crimes, on ne « ferait rien d'extraordinaire et dont les Dieux « n'eussent donné l'exemple.

« Quel homme, ajoute-t-il, ne justifiera pas à « ses yeux sa méchanceté, s'il est persuadé qu'il « ne fait qu'imiter les descendants de Jupiter ? »

Que de héros de roman, que d'héroïnes de théâtre enseignent ainsi, autorisent, légitiment, par l'exemple, toutes les faiblesses humaines ! Il n'est pas une capitulation de conscience à laquelle la littérature n'ait pris soin d'offrir une excuse, bien motivée ; pas un vice qui n'ait reçu d'elle un éloge romanesque ! L'héroïsme autre-

fois était fait de tous les devoirs, de toutes les vertus, de toutes les délicatesses. L'idéal aujourd'hui est au dessus du devoir, en dehors de la vertu, dans l'indélicatesse, le vice, le crime ! Les œuvres d'imagination qui daignent encore avoir des héros ont « changé tout cela » ; il faut bien varier les plaisirs du public ! Ici, pour arriver à un but généreux, on écoute aux portes, on viole le secret d'une lettre; on supprime un testament, sauf à ruiner sa sœur (*Rédemption*) ; là une femme se donne à un infâme pour sauver son héros (*Marion de Lorme*) ; une autre pour se sacrifier à son amant, se prostitue (*La dame aux Camélias*). « Les courtisanes sont des natu-« res d'élite ! » (*Isidora*). Ailleurs, le sublime de l'amour est d'aimer un escroc, si cet escroc aime violemment ; un infâme, pourvu que cet infâme ait « une âme immense » (*Leone Leoni*). « Bra-« ver tous les devoirs, tous les remords, tous les « dangers, s'est se montrer fort et hardi. » (*Jacques*). « Ah ! quelquefois un crime doit être tout « un poëme ! » (*La Peau de chagrin*). « Pour toi « j'aurais volé mes pauvres ! » (*Fanny*). « Qu'im-« porte la honte à une âme forte ? » (*Lélia*).

Puis, c'est la débauche réhabilitée. « La dé-

« bauche est certainement un art comme la poé-
« sie; elle veut des âmes fortes. » (*La peau de chagrin*). « Comparez-vous les travaux, les douleurs,
« les héroïsmes d'une mère de famille à une pro-
« stituée ? » (*Lélia*). Puis encore, c'est la maternité qui s'avilit par dévouement, la paternité qui se traîne dans la fange par grandeur d'âme : Un père « lèche la boue » sur le chemin de son fils (*Giboyer*); un autre se fait l'entremetteur de ses filles, et ce père sublime est nommé « le Christ de la paternité ». (*Le Père Goriot*). « Est-ce un
« crime? tant pis ! » (*Ruy-Blas*).

Autrefois, le malheur épurait les âmes, l'adversité était une occasion de vertu. Cette poétique a vieilli : nos héros, éprouvés, se dévouent encore, mais leur sacrifice est une bassesse ou un vice ; l'or du cœur apparaît toujours sous la pierre de touche ; mais la marque est changée : jadis la vertu, aujourd'hui le crime.

La Chine était d'accord avec la Grèce sur ce point. Un drame chinois de l'an 1404, le *Pi-Paki* ou *l'histoire du Luth*, met en scène une épouse restée seule auprès des vieux parents de son mari. Le jeune époux est allé à la cour prendre ses grades, chercher fortune ; il y est

retenu par ses succès, pendant qu'une affreuse famine dévore le pays et livre sa maison aux horreurs de la misère. L'héroïne ne recule devant aucun sacrifice; elle a vendu ses bijoux, « ses robes, ses tuniques, ses belles plumes d'Alcyon » ; elle va elle-même au bureau de la bienfaisance publique demander pour ses parents « le riz de la charité » ; elle coupe et vend sa belle chevelure pour ensevelir son beau-père : « Il faut maintenant que je me débarrasse de « *tous ces nuages de parfums !* » Elle amasse et porte elle-même de la terre, « dans le pan de sa tunique de chanvre », pour couvrir la fosse de sa belle-mère. Puis, restée seule, n'ayant plus un devoir à remplir à ce poste de la piété filiale que lui a confié son époux, elle va à sa recherche, prend la robe des religieuses et mendie le pain du voyage, en jouant du luth. Je ne puis m'arrêter à toutes les grâces, à toutes les grandeurs de ce drame.

L'amour maternel fait couper aussi à une héroïne moderne « tous ces nuages de parfums » ; mais Fantine ne mendie pas pour sa fille, elle se prostitue. (*Les Misérables*). Nous ne sommes plus en Chine, nous sommes à Paris.

*

Autres marques de grandeur dans l'art moderne : le duel et le suicide. Le duel est représenté comme la Providence des honnêtes gens, qui déjoue les intrigues, punit les traîtres, sauve les familles, malgré le précepte : *Nec Deus intersit.* — Le suicide, autre *Deus ex machinâ*, devient un acte de courage et de vertu.

« Le suicide est un droit du crime ou de la « misère », a dit un romancier. — Quand on a commis un crime contre la société, comment sauver « son honneur », d'une condamnation capitale? Par un nouveau crime. « Mieux vaut « la mort que l'infamie ! » (*Mystères de Paris*).— La loi française, en abolissant le divorce, expose l'amour à l'adultère : Comment éviter cette tache à la robe d'hermine de son épouse ? Par le suicide ! (*Jacques*). — On s'aime, mais une maladie de l'héroïne force l'amant à cultiver platoniquement l'adultère; la noble femme prévoit l'heure où « son visage se flétrira », où son amant « sentira le besoin d'un autre bonheur » ; elle mourrait « de jalousie si elle le trouvait avec une « autre femme » ; elle mourrait de douleur si elle

le voyait malheureux à cause d'elle! Quel remède à toutes ces morts? Comment dénouer ce nœud gordien? Le devoir? c'est bien vieux! la raison? c'est bien pauvre! le sacrifice? c'est bien commun! « Mourrons!..... oh! oui! mourrons! « Car la terre n'a plus rien à nous donner (vu l'anévrisme), « le ciel rien de plus à nous promet- « tre! Vois-tu comme tout est préparé pour cet « *évanouissement divin* de nos deux vies! » (*Raphaël.*)

Madeleine est méprisée par Maurice pour bien peu de chose : elle a été courtisane. Quel acte d'héroïsme, quelle preuve de dévouement, fera croire à cet amant scrupuleux que l'amour lui a rendu la vertu? Un suicide! Un suicide manqué! et voilà les amants rendus au bonheur honnête. (*Rédemption*). Ruy-Blas a commencé par sauver l'Espagne, il vient de sauver la Reine, et le seul obstacle qu'il pût craindre est brisé. Mais la reine sait qu'il a été laquais : le grand ministre oublie pays, devoir, génie, civilisation; un mot de mépris de celle qu'il aime le tue! Et la reine dit au suicidé : « Je t'aime! »

Notre Dame de Paris, *les Misérables*, *les Travailleurs de la Mer*, *l'Homme qui rit*, ne

donnent pas d'autre fin à leurs héros. Pour eux, aucune mission, aucun devoir, aucun but humain ou social, ne tiennent devant un chagrin d'amour. Survivre à la douleur pour le devoir! Vertu classique, art vieilli! Le courage consiste à tout abandonner. Le devoir, qu'importe? L'héroïsme est dans la désertion de la vie. V. Hugo a emprunté à son art toute sa variété, toute son ampleur, pour répéter aux hommes cette grande leçon de vertu : le suicide.

Notre drame chinois touche aussi à ce moyen extrême du désespoir. Accablée de misère, à bout d'expédients, soupçonnée, accusée par la mère de son époux, l'héroïne sent l'amertume déborder de son cœur; elle parle en prose :

« Que l'on meure mille fois, dix mille fois! il « faut à la fin mourir! — C'en est fait! c'en est « fait! il y a près d'ici un puits dont la mar- « gelle tombe de vétusté; je m'y précipiterai... »

Mais le devoir? Le devoir lui apparaît; aussitôt elle ajoute, en vers cette fois, car la poésie est faite pour les grandes choses :

« Il me vient à la pensée que mon époux, « quand il me fit ses adieux, me recommanda du « fond de son cœur d'aimer son père et sa mère.

« Ou-niang, me dit-il d'une voix entre-coupée de sanglots, « j'espère que vous n'épargnerez « jamais vos soins et que vous accomplirez tous « les devoirs de la pitié filiale!

« Hélas! si je meurs, que deviendront ces « deux fantômes? — Mon époux d'un côté, ses « parents de l'autre, chargeront ma mémoire de « malédictions! »

Cet évanouissement divin de la vie est considéré autrement dans l'Europe littéraire. C'est un droit! « Je le jure devant vous, je le soutien- « drai devant Dieu. » (*Chatterton*).— C'est une des supériorités de l'homme : « Ce qui fait, à « mes yeux, la supériorité de l'homme sur la « brute, c'est de comprendre où est le remède à « tous les maux. » (*Indiana*). Les grands personnages y apportent « le recueillement d'un « catholique devant les sacrements de son église ». (*Ibid.*).

« *Werther* avait fait des suicides de fantaisie, « *Chatterton* fit des suicides de scepticisme », dit Lamartine. Depuis Werther, en effet, le suicide est devenu un lieu commun de la littérature, une épidémie des imaginations faussées et des âmes corrompues. Chateaubriand confesse l'avoir

tenté, mais il n'a garde de le présenter sous des couleurs *divines*. Que ce crime ou cette folie soit donné en spectacle aux hommes, pour en prévenir les effets, comme les spartiates montraient à leurs enfants la laideur de l'ivresse, l'art a ce devoir et ce pouvoir. Mais le mettre en scène comme un héroïsme, l'attribuer à ses personnages de prédilection, à des natures d'élite, pour le légitimer comme un droit, pour le glorifier comme une vertu, pour le sanctifier comme un sacrement! il y a là plus que plagiat d'esprits stériles, il y a défaut de sens moral d'âmes corrompues. Et lorsque, chaque année, chaque mois, le suicide ravage la société et remplit les morgues, qui donc a été pour ces misérables l'instigateur du crime? Les écrivains du suicide n'ont-ils pas à frémir devant ces cadavres? Si leur conscience se tait, c'est à la conscience publique à leur crier : « C'est vous qui avez aiguisé ce poignard; après avoir efféminé vos lecteurs, après les avoir livrés à la subversion de toutes les idées justes, après leur avoir montré le dévouement dans le vice, la grandeur dans le forfait, vous avez dignement complété l'apostolat; c'est vous! vous, qui avez allumé

ce réchaud! vous qui avez versé ce poison! »

J'ai toujours admiré un mot du *Pi-paki*; le héros, qui ne peut oublier sa famille, veut dissiper ses ennuis par la lecture; mais chaque livre qu'il ouvre lui rappelle le devoir et il s'écrie : « Quand j'ouvrirais l'un après l'autre tous mes « livres, y verrais-je autre chose? *Dans ces dix* « *mille volumes*, il n'y a pas une seule phrase « où il ne soit question de justice ou de piété « filiale! »

Heureux les peuples qui peuvent parler ainsi de leur bibliothèque nationale!

CHAPITRE IV

NOTE SUR LES BEAUX-ARTS

Les arts, comme les lettres, comportent la hauteur morale et peuvent tomber dans l'immoralité.

Ainsi, quand le ciseau grec donne les noms des dieux aux types de la beauté humaine et place l'humanité en plein empyrée. — Ainsi, quand Michel-Ange jette sur les murs du Vatican sa *Divine comédie* ou met le Panthéon sur la cathédrale de Saint-Pierre.—Ainsi, quand l'architecture gothique fait tout un monde, céleste, humain, grotesque, de ses églises et de ses hôtels de ville, et perce les nuages de ses flèches hardies. — Ainsi quand l'Homère de la peinture entoure l'histoire des Médicis de génies allégoriques qui transportent la scène dans les régions supérieures. — Ainsi, de Duquesnoy et de Canova,

quand ils placent des bustes funéraires ou des statues d'évêques au milieu de génies ou d'anges dont l'un et l'autre font des chefs-d'œuvre. Ainsi de *l'École d'Athènes* de Raphaël. Ainsi de Kaulbach, dans ses grandes pages d'histoire générale, de M. Ingres quand il fait planer le génie de la musique sur le beau front de Chérubini, de Paul de Laroche dans son *Hémicycle*, de Wiertz dans son *Triomphe du Christ*, etc., etc.

L'histoire et l'idée philosophique nous fourniraient mille autres exemples d'élévation morale de la peinture.

Ce qui, en peinture, distingue le *genre*, de *l'histoire*, ce n'est pas le sujet seulement. Tel artiste qui n'aurait traité toute sa vie que des scènes empruntées à l'histoire, pourrait bien n'être qu'un peintre de genre; et il est plus d'un tableau d'intérieur qui s'élève à la grande peinture; tant la manière de concevoir, de mettre en scène et d'exprimer un sujet, a d'influence sur la portée de l'œuvre. C'est là que le génie se montre. La photographie d'une bataille, d'un mariage de reine, d'un couronnement ou d'un meurtre de roi, n'est pas de la peinture historique.

Quand David place Napoléon, en face des Alpes, montant un cheval qui se cabre et tenant le bâton du commandement dans une main, qui montre les montagnes inaccessibles et semble dire : En avant! c'est de *l'histoire.*

Quand Horace Vernet, peignant la même scène, représente le jeune général, comme il était « réellement », monté sur une mule et s'abritant du froid dans son manteau, — c'est du *genre.*

Quels que soient les moyens, l'art n'est grand qu'en plaçant la vie dans l'idéal.

Manquer à l'expression logique des passions, à la juste mesure des idées ou des détails, c'est, dans les arts comme dans les lettres, cotoyer l'immoralité. Toute loi de la conscience est une loi de l'art.

Mais une règle surtout est applicable aux beaux-arts : L'art doit être humain; ni sensuel, ni sentimental, ni mystique.

Est-ce de l'art que ces peintures symboliques qui, n'osant représenter Dieu, peignent des animaux entourés d'auréoles, des moutons, des bœufs, des poissons, des serpents, couronnés de nimbes? Est-ce de l'art que ces tableaux où

l'artiste moine, prenant à la lettre l'hyperbole de Grégoire de Naziance, n'ose peindre que des draperies « sans os, sans chair et sans sang », de peur de matérialiser la religion en donnant à Dieu et aux saints rien de terrestre? Est-ce de l'art, quand la draperie fut tombée, que ces nus qui, pour être divins, ne sont pas même humains et qui, pour vivre de la vie éthérée, ressemblent à des squelettes? Art religieux? Non! Art mystique!

Est-ce le beau que ce palais de Philippe II représentant un instrument de martyre? Architecture mystique.

Est-ce le beau que notre architecture qui ne connaît que l'utile, qui ne peut pas sortir de la façade plane, ou qui se jette au hasard dans la parodie du gothique, de l'antique ou du bysantin, — impuissance ou confusion, où manque l'âme de l'époque. Art matérialiste.

Les peintures mystiques de l'école allemande moderne, la recherche archéologique de certaine école belge, sont des déviations du beau, des erreurs de système, qui conduiraient de la corruption du goût à la corruption des mœurs, si le domaine moral de la peinture n'était pas

plus restreint que celui des lettres. C'est ainsi, du reste, que l'art se perd, en oubliant une de ses conditions plastiques : le pittoresque; une de ses conditions morales : la mesure.

L'Espagne, après ses grands siècles littéraires, fut précipitée dans la décadence par le mysticisme. L'Italie fut sauvée du même danger par ses artistes. Malgré Angelico et Savonarole, malgré l'école de l'Ombrie et l'ordre de St-François, la découverte des chefs-d'œuvre antiques rendit l'Italie à la vérité, à l'harmonie, à la nature, à la vie. Raphaël et Michel-Ange ont fait des chefs-d'œuvre humains.

Quand vint l'abus, le matérialisme jeta la peinture dans la décadence.

La musique aussi prend un caractère indigne de l'art, quand elle ne demande ses émotions qu'à la volupté des sens ou qu'elle s'évapore dans l'encens de l'illuminisme. Ce n'est pas ainsi que Mozart, Haydn, Weber et Rossini entendaient leur art.

La danse « cesse d'être un art, dit M. Saint-Marc Girardin, « et elle devient un métier quand « elle vise à la volupté et qu'elle s'efforce d'émou- « voir les sens. » La danse alors devient immorale.

Est-ce de l'art moral que ces peintures du vieux temps, qui représentent Jésus sortant de l'oreille de sa mère, ou Ste-Thérèse se roulant comme une bacchante, aux pieds de son divin amant? Est-ce de l'art moral quand la peinture, rendue au vrai, eut osé prendre une femme pour modèle de la Vierge et que Jean Fouquet présenta, sous ce nom, à l'adoration des fidèles, Agnès Sorel, allaitant son *bambino*? Peinture religieuse? Non! courtisanesque!

L'immoral! on le trouve dans ces chefs-d'œuvre de la forme, cachés dans les musées secrets. L'art de la matière est immoral. On le trouve dans ces peintures réalistes qui ont trouvé le moyen d'ôter au nu antique sa chasteté, ou de peindre des impuretés toutes vêtues. Le *Mariage de Psyché* avec l'amour est pudique dans Raphaël, quoique les deux époux soient nus. L'*Aspasie* de M. Jérôme, exhibée devant le Sénat — pose, geste, beauté, couleur, — est dépouillée de toute grandeur idéale. Immorales sont ces *Nymphes de la Seine*, couchées comme des truies vêtues, dont l'artiste semble avoir cherché les types, moins dans la nature humaine que dans la race porcine!

Art matérialiste : art immoral!

Un critique a dit :

« Toujours la prosternation, ou la prostitution, — c'est le même mot, ainsi que l'indique l'étymologie. Prostitution politique, religieuse et morale. Au salon de 1861, c'était la prostitution de la beauté : *Phryné* laissant tomber ses voiles devant un aréopage de vieux satyres; et la prostitution de la philosophie : *Socrate* présidant aux voluptés d'Alcibiade et d'Aspasie étendue sur un cubiculum. Au salon de 1863, c'était la prostitution de la femme en général; une *Almée*, agitant son ventre nu, au milieu de soldats ivres : la *Danse du ventre*, ainsi que le public a nommé cette œuvre obscène.

Pourquoi affectionner tout particulièrement ces images d'abjection et de servitude? Pourquoi dégrader l'homme et la femme dans leur caractère individuel et social? Pourquoi blesser sans cesse et de tous côtés la raison, la conscience, la morale, l'histoire, la poésie, la nature, tous les sentiments esthétiques du vrai, du juste et du beau! [1] »

Nous voilà encore descendus des hauteurs de l'art dans les bas-fonds de l'immoralité.

[1] W. BURGER. Salon de 1865.

CHAPITRE SUPPLÉMENTAIRE

MONSIEUR DUMAS FILS

Lorsque j'écrivis ce livre, il y a quelques années, je n'y donnai que peu de place à M. Dumas fils, non plus qu'à Balzac, à Eugène Sue, à Frédéric Soulié, non plus qu'à MM. Th. Gauthier, Paul Féval, non plus qu'aux auteurs de *Fanny* ou de *Madame de Bovary*. Les leçons que je m'efforçais de déduire des erreurs des maîtres s'appliqueraient d'elles-mêmes aux autres, me semblait-il, et je le pense encore. Mais M. Dumas fils a pris une position de plus en plus exceptionnelle : Un an ou deux avant la guerre de 1870, il dénonçait l'impuissance de l'art. Faire prêcher, par des personnages fictifs, des réformes morales ou sociales, comme la recherche de la paternité, la destruction de l'oisif, la répression de l'adultère, etc., lui semblait devenu vain. « Qui

« est-ce qui d'ici à un an ou deux, s'écriait-il, « s'occupera de nos livres et de nos comédies? Le « drame ne sera plus sur les théâtres, il sera *dans « la Chambre* et *dans la rue. La littérature finit,* « l'action commence. » (*Lettre au Gaulois*). Déjà il avait annoncé que « la vieille société s'écroulait », que l'on distinguait à de vagues lueurs « l'aurore espérée » (préface du *Fils naturel*) ; il allait insister, pour répéter que la société qu'il avait peinte au théâtre doit « faire place à une autre », et s'adressant aux femmes qu'il a mises en scène, il s'écriait : « C'est alors qu'il y aura « des grincements de dents!... Après vous, il n'y « a plus que l'invasion des barbares, de *l'étranger* « ou de la *populace*, c'est à dire *un plan nouveau « de préparation et de reconstitution...* » (Préface de l'*Ami des femmes*). — Le drame de la guerre et de la rue terminé, il publiait une lettre nouvelle. Là, il mêlait l'éloge pompeux de M. Thiers vainqueur à de grossiers outrages contre Courbet vaincu[1], Courbet qui n'avait

[1] « De quel accouplement fabuleux d'une limace et d'un paon, de quelles antithèses génésiaques, de quel suintement sébacé peut avoir été générée, par exemple, cette chose qu'on appelle monsieur Gustave Courbet? Sous quelle cloche, à l'aide de quel fumier, par suite de quelle

peut-être fait que prendre au sérieux ses prédications socialistes, que croire à « l'aurore espérée », au « plan nouveau de reconstitution ». Puis, cherchant comment la France peut « reprendre ce qu'on lui a pris, s'acquitter au dehors, se régénérer au dedans », il indiquait le salut :

« Faut-il décidément, oui ou non, qu'il y ait « un Dieu, une morale, une société, une famille, « une solidarité humaine? L'homme doit-il tra- « vailler, savoir, progresser? La femme doit- « elle être respectée, ralliée, associée? La vérité « est-elle le but? La justice est-elle le moyen? « Le bien est-il l'absolu?

« Oui! oui! mille fois oui!...

« Alors, il faut que cela soit ainsi, et que « soient exterminés tous ceux qui ne voudront « pas que cela soit, fussent-ils nos frères, fus- « sent-ils nos fils! »

Comprenons bien : La justice est le moyen d'atteindre la vérité; mais, comme M. Dumas

mixture de vin, de bière, de mucus corrosif et d'œdème flatulent a pu pousser cette courge sonore et poilue, ce ventre esthétique, incarnation du Moi imbécile et impuissant? Ne dirait-on pas une farce de Dieu? »

fils possède déjà les vérités absolues qu'il énumère, il faut imposer le bien, qui est l'absolu, par la force, et exterminer tous ceux qui ne veulent pas qu'il y ait un Dieu, une famille, une morale, une société, une solidarité, ni que l'homme travaille, sache, progresse, ni que la femme « soit respectée, ralliée, associée » : — Oui ou non!

Un Dieu! mais quel Dieu? le mien ou le vôtre? Et quelle famille? quelle société? quelle solidarité? celles de M. Thiers ou celles de « cette « courge sonore, incarnation du moi imbécile « qu'on appelle M. Gustave Courbet » ? Respecter et associer la femme? de quelle façon? à la manière des philosophes qui lui reconnaissent « l'autonomie de la personne », ou à la manière de M. Dumas qui conclut à la subordination de cet « ange de rebut » ? Savoir et progresser! tous les partis le veulent. Lequel des deux exterminera l'autre, celui de M. Thiers qui « rêve de faire ce que Mirabeau n'a pas eu le « temps, ce que Robespierre n'a pas eu le pou- « voir et ce que Bonaparte n'a pas eu le génie de « faire » ou celui du « sieur Cerisier, délégué « de la commune, présentement fusillé dans un

« égout qu'il a sali »? A coup sûr, ce sera le plus fort. L'absolu, imposé par la force! Néron, Hildebrand et Marat, Philippe II, Borgia et Cromwel, ne pensaient pas autrement, ne parlaient pas plus nettement : Qu'ils soient anathèmes! A la lanterne! Qu'ils soient exterminés! tous! fussent-ils nos frères! fussent-ils nos fils!

Donc, le succès est le bien, la force est Dieu, la violence doit imposer l'absolu du vainqueur. Vils et méchants que nous sommes, nous qui respectons, en nos frères, en nos fils, (M. Dumas n'a ni frère, ni fils), la liberté de conscience! Qu'ils soient exterminés s'ils ne pensent pas comme nous! J'arracherais l'hérésie de mes propres entrailles, disait Charles-Quint.

A peine l'action finie, la littérature recommence. Cela dit, M. Dumas fils rentre au théâtre : il a « besoin d'hommes », dit-il « pour sa patrie » (Préface de la *Princesse Georges*), et comme les autres pays « n'ont pas d'hommes de lettres », « c'est la France qui est chargée « d'alimenter le monde entier en littérature », (lettre de février 1872). Cependant, il a annoncé la fin de la littérature « maladive », née de vous, dit-il aux femmes perdues; il a prédit la chute

de cette société que son art réflétait, et l'on doit raisonnablement supposer que l'effroyable désastre, qui lui a montré le salut social dans l'extermination, lui aura aussi indiqué où est le progrès littéraire. En effet, il l'indique à « son cher public » : « Il ne faut jamais mener sa fille « au théâtre, disons-le une fois pour toutes... Le « théâtre étant la peinture ou la satire des pas- « sions et des mœurs, *il ne peut jamais être « qu'immoral.* »

Est-il besoin de redire que la vraie satire est la vengeance des bonnes mœurs, que la peinture vraiment artistique de l'immoralité est morale. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit : nous avons à écouter un moraliste moderne. L'absolu par l'extermination pour les hommes ; pour les femmes, un théâtre qui ne peut jamais être qu'immoral, voilà le salut, et : Dieu protége la France ! c'est ainsi qu'elle « reprendra ce qu'on lui a pris ».

Un auteur qui, en parlant ainsi, s'impose à l'attention, à l'admiration d'une certaine partie de la France et d'une moins certaine partie de l'Europe, est bien placé pour que nous vérifiions sur ses écrits nos études de pathologie littéraire, pour employer une de ses expressions.

Je viens donc de lire et de relire tout le théâtre de M. Dumas fils. Je ne dirai pas les impressions diverses qui m'ont agité tour à tour. Ce n'est pas moi qui appellerai personne une courge; qui dirai d'un homme — *homo sum* — que son cadavre salirait l'égout. L'auteur réclame plus d'une fois le droit de mépriser; il me semble que le plus grand désir d'un homme doit être de n'avoir à mépriser personne et de ne s'attirer jamais, à tort ou à raison, le mépris d'aucun de ses semblables; et d'ailleurs, l'on a avant tout à se respecter soi-même. Enfin, j'ai relu quelques pages de Molière et de Regnier, de Shakespeare et de Voltaire, et c'est bien : je me sens assez d'impartialité et de calme dans l'esprit; je dirais, si je l'osais, assez de charité au cœur, en faveur d'un homme qui se trompe et d'un public qui l'applaudit, pour pouvoir aborder cette étude avec ce respect de toute chose qui interdit le mépris à quiconque.

Je serai un peu long, que le lecteur me le permette ou me le pardonne. Car je dois laisser parler l'écrivain lui-même : c'est d'après lui seul que l'on peut bien connaître ses idées d'abord, l'histoire de ses succès ensuite, enfin ses œuvres.

*

Il n'est peut-être pas une idée, que j'essaie de dégager laborieusement du chaos littéraire moderne, que je n'aie eu la satisfaction de trouver nettement exprimée par M. Dumas fils. J'aurais pu le citer à chaque page.

Repassons le chemin parcouru.

S'agit-il du génie? « Le génie n'est que de « second ordre : aussi la postérité ne le consa- « cre-t-elle que s'il s'est fait vertu. » (*Théâtre complet*, III. 9).

Du problème de *Lélia*? « L'homme a une âme, « un esprit et un corps. S'il n'aime qu'avec son « âme, qu'il ne s'adresse pas à une créature « terrestre, qu'il aille droit à Dieu. » (IV. 138).

Qui a mieux indiqué : La mission des lettres :

« Nous avons charge d'âmes... Toute littéra- « ture qui n'a pas en vue la perfectibilité, la « moralisation, l'*idéal*, l'utile, en un mot, est « une littérature rachitique et malsaine, née « morte. » (III. 27).

Et le devoir du théâtre moderne :

« Jamais le théâtre n'a eu une plus belle

« occasion et plus sûre d'affirmer sa puissance « civilisatrice...

« Il nous faut..... nous faire plus que mora- « listes, nous faire législateurs. » (III, 22 et 25).

Et la puissance irrésistible de l'art :

« Ce n'est pas lui (le public), comme on le « croit, qui nous impose son goût, c'est nous qui « lui imposons le nôtre.

« *Ce que nous voudrons détruire sera détruit* « et *ce que nous voudrons maintenir sera main-* « *tenu* [1]. Imitons Voltaire pour qui le théâtre « n'était qu'une tribune. » (III, 24 et 26).

Et le caractère des réformes que l'art peut imposer :

« Il faut reconstituer l'amour en France, et « *par conséquent dans le monde.* » (II, 30).

Pour cela, opposer à la prostitution les saintes joies de la pudeur :

« O femmes... si vous saviez combien est « plus grand l'hommage silencieux de l'estime « secrète que votre pudeur inspire!... »

Opposer à l'adultère la sainteté de l'hymen :

« Il n'existe pas une femme, si habile, si « belle, si aimée qu'elle soit, qui puisse donner

[1] C'est l'auteur lui-même qui souligne ces mots.

« à son amant la centième partie de l'émotion « que donne en une minute à l'époux qui l'a « choisie la jeune fille, etc. » (III, 309).

Comment atteindre ce noble but? En faisant des hommes vrais et de véritables femmes :

Ceux « qui voient » « se sont mis à faire des « hommes ou plutôt ils ont continué l'Homme, « l'Homme éternel qui doit aller toujours gran- « dissant et rayonnant... » (IV, 52).

L'homme se continuera, en se mettant « en rapport avec la loi totale », en continuant la « bible éternelle » qui s'appelle « la conscience ». (IV, 52 et 53).

Cet Homme relèvera la Femme. Pour cela, au lieu de la déifier pour la corrompre, comme les littératures « rachitiques », il la connaîtra :

« Dussions-nous être mis en pièces par les « femmes de tous les pays... nous déclarons « publiquement que l'homme qui, dans la vie « réelle, limite sa destinée à la recherche, à « l'adoration et même à la possession d'une « femme, comme le conseillent les littératures, « est un enfant, un paresseux ou un malade. » (IV, 29).

« Je demande que cet homme sache ce que

« c'est qu'une femme.... Il n'y a pas dix hommes « sur mille qui s'en doutent. Et cependant, du « moment qu'on se marie, la vie de la femme, « de l'homme et des enfants dépend de cette « science réputée inutile. » (IV, 33).

Le couple, ainsi formé, se complètera par l'amour :

« L'homme et la femme... doivent s'unir *à « tout jamais*, quand ils s'aiment... Il n'y a « qu'une manière pour l'homme civilisé de « prouver à la femme qu'il l'aime, c'est de « l'épouser quand elle est libre, et de la respec- « ter quand elle ne l'est pas. Le mariage est « donc divin dans son principe, divin dans son « but. » (IV, 46).

Tout comprendre, c'est être tout charité. Quand on se sent solidaire des vices de la société, on sait que la clémence est le premier mot de la justice et que la rigueur n'est pas un droit :

Le Dieu des chrétiens « proclame le pardon « au dessus de la justice et le repentir au des- « sus de la vertu. » (IV, 209).

« Ce n'est pas absolument votre faute, les « autres y sont bien pour moitié, dit Mme Aubray. — « Il n'y a pas de coupables, il n'y a pas de

« méchants, il n'y a pas d'ingrats; il y a des « malades, des aveugles et des fous. » (IV, 275 et 260).

Tout cela est beau, reste dans le vrai, va au grand.

*

Tournons le feuillet.

Les hommes de génie « utilisent » dans leurs œuvres, « leurs amours, leurs passions, leurs « jalousies, leurs désespoirs et jusqu'à leurs « ridicules ». — « Ces hommes seraient des « monstres s'ils avaient la conscience de ce « qu'ils font..., si le génie enfin n'était pas « l'excuse divine. » (I, 195).

Voilà déjà le génie, tout à l'heure valeur de second ordre et ayant besoin d'être consacré par la vertu, qui devient l'excuse divine de monstruosités.

Que sera l'art aux mains de ces monstres?

« Il n'y a pas de pièces immorales, il n'y a « pas de pièces indécentes, il n'y a pas de pièces « dégoûtantes; il n'y a que des pièces mal « faites. » (IV, 5).

« Ce qui est absolument beau n'étant jamais

« immoral, la première condition du génie est « la sincérité et ce qui est sincère est toujours « chaste. » (II, 19).

Nous verrons à quelles chastes idées, à quelles chastes paroles mène cette sincérité. Mais faut-il redire que cette maxime : ce qui est absolument beau n'est pas immoral, ne peut être qu'une tautologie digne de M. De la Palisse : ce qui est beau absolument, c'est à dire le beau plastique, philosophique et moral, n'est pas immoral, — ou qu'elle exprime la plus dangereuse des doctrines : la déification du beau plastique.

Cela dit, la charge d'âmes, si bien décrite tout à l'heure : « Nous sommes plus que moralistes, législateurs, » que devient-elle?

« Je ne suis ni Dieu, ni apôtre, ni philosophe, « ni bateleur. » (III, 8).

Que devient cette fière parole : « Nous impo- « sons notre goût au public. Ce que nous vou- « drons détruire, sera détruit; maintenir, sera « maintenu? » Tournons la page :

« Epurez d'abord les mœurs des autres et les « vôtres en même temps, et, nous, *peintres de* « *mœurs*, nous peindrons des mœurs pures. » (II, 19).

Peindre des mœurs impures se peut moralement. Mais ne nous arrêtons pas. Ce premier mot est pour l'époque qui passe; voici la théorie générale de tous les temps :

« Ce n'est pas seulement l'œuvre qui est im-
« morale, c'est le lieu. Le théâtre étant la pein-
« ture ou la satire des passions et des mœurs,
« il ne peut *jamais* être qu'immoral, les pas-
« sions et les mœurs moyennes étant *tou-*
« *jours* immorales elles-mêmes. » (La *Princesse Georges*, préface.)

Epurer nos mœurs, nous le pourrions au moins. Mais comment y parviendrons-nous? Connaîs-toi toi-même, disait l'antiquité. M. Dumas fils va nous livrer cette science des savants et cette sagesse du sage.

Voici d'abord les « bonnes recommandations » qu'il adresse au lecteur, dans la préface générale de ses œuvres :

« Marche deux heures tous les jours, dors sept
« heures toutes les nuits; couche-toi toujours
« seul, dès que tu as envie de dormir. Lève-toi
« dès que tu t'éveilles, *travaille dès que tu es*
« *levé*. Ne mange qu'à ta faim, ne bois qu'à ta
« soif, et toujours lentement; ne parle que *lors-*

« *qu'il le faut* et ne dis *que la moitié* de ce que « tu penses; n'écris que ce que *tu peux* signer, « *ne fais que ce que tu peux dire*. N'oublie jamais « que les autres compteront sur toi et que tu ne « dois pas compter sur eux. N'estime l'argent ni « plus ni moins qu'il ne vaut; c'est un bon ser- « viteur et un mauvais maître. *Garde-toi des « femmes jusqu'à vingt ans, éloigne-toi d'elles « après quarante*; ne crée pas sans bien savoir à « quoi tu t'engages, et détruis le moins pos- « sible. Pardonne d'avance à tout le monde, pour « plus de sûreté; *ne méprise pas les hommes*, « ne les hais pas davantage et ne ris pas d'eux « outre mesure, — plains-les. Songe à la mort, « tous les matins en revoyant la lumière, et « tous les soirs en rentrant dans l'ombre. Quand « tu souffriras beaucoup, regarde ta douleur en « face, elle te consolera elle-même et t'apprendra « quelque chose. Efforce-toi d'être *simple*, de de- « venir *utile*, de *rester libre*, et attends pour nier « Dieu, que l'on t'ait bien prouvé qu'il n'existe « pas. » (I, 4).

« Puisses-tu t'en trouver aussi bien que moi! » dit l'auteur au lecteur. J'ai longtemps hésité avant de prendre au sérieux ce passage d'un

écrivain qui aime à railler. S'il ne s'y trouve pas une pointe d'ironie, on ne peut se dissimuler qu'il y a un portrait bien flatté des mœurs de l'auteur. Mais les repoussoirs ne manquent pas à cet idéal de l'homme moderne :

« Le voilà ! c'est ce grand gaillard au teint « ambré, à la voix métallique, à l'œil cave, au « front pâle, à la crinière, à la moustache noi- « res, aux belles dents larges et fortes, aux « muscles d'acier, aux jambes nerveuses, aux « attaches sèches, à la poitrine large, au ventre « plat..... Nul n'est plus sincère que cet imbé- « cile, dominé par Mars, Saturne et Vénus, com- « mandé à la fois par des secrétions exigeantes « et par une idée fixe. Ce monsieur qui a avalé « l'Etna en venant au monde et qui est forcé à « des éruptions quotidiennes, sous peine d'ex- « plosions intérieures, est l'animal le plus dan- « gereux pour les femmes sensibles et oisives... « etc., etc. » (IV, 13.).

Je n'ai rien souligné pour suivre le précepte : ne dis que la moitié de ce que tu penses. Pour ne pas négliger cet autre : ne méprise pas les hommes, je ne commente point.

Après la lave, vient la flanelle.

M. DE LIGNERAIE.

« Parbleu! pour vous, je suis encore plus que « suffisant, mais pour une femme! il n'y en a pas « une dans le monde que je déteste assez pour « lui faire un pareil cadeau : J'ai des névral- « gies atroces, je n'ai plus d'estomac... Si je « soupe par hasard, je suis malade pour huit « jours et... enfin je porte de la flanelle; elle est « rose, elle est légère, elle est piquée, il y a des « ornements dessus, tout ce que vous voudrez, « mais c'est de la flanelle! » (IV, 275).

Quelle horreur! n'est-ce pas?

Entre ces deux excès, l'un menant à l'autre, se place l'homme qui veut rester libre, et qui travaille dès qu'il est levé; qui ne fait que ce qu'il peut dire, comme l'auteur de la préface de *Diane de Lys*, et qui ne dit que la moitié de ce qu'il sait, comme l'auteur d'*une Visite de Noces;* qui ne parle que lorsqu'il faut, comme l'auteur des injures à Courbet, et qui ne méprise pas les hommes, comme celui qui dit que le cadavre d'un homme a sali l'égoût; qui enfin s'éloigne des femmes après 40 ans, comme... toi et moi, lecteur! Et puisses-tu t'en trouver bien!

Pauvre bon sens gaulois, que tu étais donc mesquin quand tu disais que dépasser le but n'est pas l'atteindre!

Un homme pareil est bien placé pour connaître la femme. M. Dumas fils se pique d'être un des dix hommes sur mille qui sachent « ce que c'est ». Il a beaucoup à nous enseigner, à nous renseigner sur ce chapitre.

Cette fois, avant de pousser au général, il examine les cas particuliers.

Exemples :

« —Docteur, je suis vraiment inquiète de ma « fille... absence d'appétit, sommeil lourd... « elle tousse quelquefois, rien ne l'amuse, elle « pleure sans raison..... De temps en temps, il « lui semble qu'elle a dans l'estomac une boule « qui lui monte à la gorge...

« — Il faut la marier...

« Le conseil : il faut la marier, est une des « bévues physiologiques les plus grossières..... « Elle (cette jeune fille) est mise hors du ma- « riage par des *fatalités physiques*.

« Le mariage a lieu tout de même... la ma- « ternité ne vient pas ou s'en retourne en che- « min..... On appelle le médecin... il faut qu'il

« voie... elle ne veut pas, elle pleure... Voyons,
« dit la mère, c'est pour avoir un bébé..... Et
« maintenant, en avant tout l'arsenal de la thé-
« rapeutique!... un beau jour le docteur t'an-
« nonce que les choses sont à peu près rentrées
« dans leur état normal et que tu peux tenter de
« nouveau d'être père..... La nature... recom-
« mence elle aussi ; le plus souvent les fausses
« couches continuent... Enfin quand elle est
« épuisée..... tu prends une maîtresse... C'est
« alors que la *femme incomprise* erre dans les
« allées désertes de son jardin et que l'amant
« apparaît et qu'elle l'accueille.»

Conclusion :

« Ces femmes sont propres à la charité, à
« l'extase, à la virginité permanente... » (IV, 31 et s.)

Au couvent, s'il vous plaît! Si les parents, « n'ont pas ce courage » qu'au moins... ils ne lui imposent pas « le contact du mâle » !

Je demande bien pardon au lecteur, C'est un médecin de l'âme qui parle, et en aucun temps les casuistes n'ont reculé devant le mot brutal non plus que devant l'exagération des conseils : on ne peut refuser à M. Dumas fils des droits

qu'avait le père Escobar. Oserai-je poursuivre? il le faut bien. Car après l'*incomprise,* voici l'*insatiable.*

J'abrégerai encore :

« Cette vierge de quinze ans en paraît vingt.
« Le front est large, bas, la chevelure, abon-
« dante ; les cheveux sont de n'importe quelle
« couleur, mais gros, durs, ondés. Les yeux
« sont à fleur de tête; les sourcils droits, le nez
« court, assez large à la base, plutôt retroussé
« que busqué, ses narines dilatées, la bouche
« grande, avec un renflement du côté de la lèvre
« inférieure. Elle a soin de sa bouche, comme
« les hôteliers de leur cour d'entrée. Le men-
« ton est gras, rond, le col fort, comme une
« colonne, *court,* bombé par derrière. La peau
« est légèrement ambrée à la taille, et de plus
« froide comme de l'eau de puits. Son corps ex-
« hale un arôme qui rappelle l'odeur de boue
« qui caractérise le vin de Chypre. Les chairs
« sont fermes, les bras ronds, un peu *courts,* les
« mains *courtes*, avec le mont du pouce énorme;
« quelquefois le pouce *court* s'arrondit en forme
« de bille. Enfin, bien que le torse soit long, la
« stature est *courte* (c'est l'auteur qui souligne

ce mot chaque fois qu'il l'emploie); « la poitrine « est large, les seins haut placés, la jambe « souvent velue au dessus de la cheville, comme « celle du Faune; les doigts *courts* et presque « tous de même longueur, les ongles très durs, « le pouce large.

« Celle-là, il faut la marier le plus tôt pos- « sible; sans quoi, elle se ferait enlever par « votre valet de chambre ! La marier ! quelle « idée ! — Qu'est-ce qu'un seul mari irait « faire là dedans? Elle en avalera un, deux, « trois et plus... — Ces mariages sont des « homicides légaux. — Il ne faut pas plus « accuser cette femme que l'autre : Elle est « née ainsi : Elle est dans son type, et par « conséquent dans son droit.

« Voilà l'animal! » (IV, 37 et s.).

Misérables ignorants que nous sommes ! voilà deux classes nombreuses de femmes que nous devons nous interdire et renvoyer, l'une au couvent, l'autre ailleurs. Si notre fille a la boule qui remonte, ou si notre femme est *courte*, nous sommes perdus, déshonorés, avalés ! Avant de nous marier, il fallait nous assurer de toutes ces choses, voir si cette vierge de vingt ans n'aurait

pas la jambe velue ou la peau légèrement ambrée à la taille, ou l'odeur du vin de Chypre! C'est en vain que plusieurs de nous, affligés de flanelle, ont vu leur compagne, affligée d'une peau froide comme de l'eau de puits, devenir, de chaste vierge, honnête épouse, et conserver jusqu'au dernier jour cette dignité et cette grâce suprême de la femme aimée : la pudeur. Ne vous y fiez pas! L'attribuer à l'éducation, à la domination d'une âme honnête sur les malaises du corps, ce serait ne pas connaître la femme! Ceux-là « en « ont cru leur sœur, leur fille, leur femme » et « ils ont mieux aimé les croire que *d'y aller* « *voir* ».

« Moi, dit M. Dumas fils, qui n'ai pas « cru les femmes, les sœurs, les filles, et les « maîtresses sur parole, et qui me suis donné la « peine de les étudier *partout*, je vous assure « que c'est ainsi qu'elles sont faites. » (IV, 21.)

Ces exemples préparent la règle ; ce sont des femmes, ce n'est pas la Femme.

« Qu'est-ce que c'est donc que la Femme?

« La Femme est un être circonscrit, passif, « *instrumentaire*, disponible, en expectative « perpétuelle. C'est la seule œuvre inachevée

« que Dieu ait permis à l'homme de reprendre
« et de finir. C'est un ange de rebut.

« Son cerveau est un vase et son ventre est
« un moule ; l'un et l'autre ne donnent une
« forme qu'à ce que l'homme y dépose...

« La femme ne peut être que ce que l'homme
« la fait. » (IV, 435.)

« Collectivement, socialement, politiquement,
« la femme subit l'homme ». (IV, 22.)

« Loin d'émanciper cette personne, la société,
« se conformant aux indications de la nature,
« doit au contraire la rallier, la subordonner,
« l'incorporer à l'homme...

« L'Homme meurt (dans l'amour) s'il ne fixe
« pas la femme dans la maternité... Si l'homme
« ne trouve pas le mot tout de suite, elle le
« précipite dans les abîmes ; s'il le trouve, c'est
« elle qui redescend dans la subordination et
« dans l'obéissance. » (IV, 27, et 28).

Échapper à la variété des fatalités physiques de l'insatiable, de l'incomprise, est impossible, en particulier ; mais l'ange de rebut, qui est l'espèce même, on peut la rallier en la subordonnant à l'homme, en la réduisant à l'obéissance, en la fixant dans la maternité. Voilà ce que l'auteur a

appris en allant y voir; et, les ayant étudiées partout, n'en ayant cru ni les mères, ni les sœurs, ni les filles (on s'en aperçoit) il vous dit, en vérité : « C'est ainsi qu'elles sont faites ! »

Misérables ignorants, encore une fois ! Il y a bien des philosophes qui nous disent que la femme, avec sa fonction particulière, constitue un être physique complet, parfaitement en harmonie avec sa destination; constitue comme l'homme un être moral, possédant l'autonomie de sa personne, sa liberté d'intelligence et de conscience, et que nul être moral ne peut sans attentat être pris par un autre pour un moyen, comme dit Kant, que le devoir existe entr'eux et que le respect mutuel est le premier des devoirs. Ces philosophes n'avaient pas étudié la femme partout, dans ses nerfs, dans ses organes, dans la couleur de sa peau à la taille, dans son odeur, dans ses boules remontantes, sur « le lit étonné » des cautérisations, ou dans ses fausses couches. « Si à propos de Mme de Simerose je « pousse un peu plus loin mes droits et mes pro- « cédés d'investigation, dit M. Dumas fils, je dé- « couvrirai peut-être bien autre chose encore. » En attendant ces nouvelles découvertes, pour

lui, le tempérament s'impose, les maladies font la destinée, les organes indiquent la servitude : La femme, qui n'est pas condamnée, par sa naissance, au couvent ou au mauvais lieu, est condamnée par sa nature à être subordonnée à l'homme, à en être non seulement le moyen, le mot du philosophe n'est pas assez « raide, » mais l'instrument ! C'est un spiritualiste qui parle ainsi : il croit en Dieu, dit-il : il prétend que l'homme « descend » lorsqu'il « proclame la morale indépendante ». Qu'est-ce cependant que cette domination des fatalités physiques, si ce n'est le plus étroit des matérialismes?

Le temps consacré à un si profond anatomiste est trop précieux pour que j'en perde une minute à rassurer les époux qui n'ont pas songé à s'assurer si le nez de leur fiancée était trop court ou leur peau ambrée à la taille, les pères dont les filles ont la boule qui remonte ou sentent le vin de Chypre, les esprits crédules qui en croient leur mère, leur sœur, leur épouse ou les philosophes, et qui respectent dans la femme une intelligence et une conscience. Simples gens qui cherchent à donner à leurs enfants, mâles ou femelles, une bonne éducation et qui croient à cela !

Cette connaissance que nous avions à faire des idées de l'auteur nous a entraînés bien loin; nous ne pouvons cependant pas négliger le remède qu'il propose.

Le grand médecin social de M. Dumas fils est la force.

« Quand on a la force pour soi et qu'on veut « *absolument le bien,* si l'on ne peut convain- « cre, il faut contraindre. » (I, 41.)

Il parlait ainsi en 1867. En 1872, sur les ruines de la force impériale, il se répète et s'accentue : Le *bien* est-il l'*absolu?* « Oui! Alors « que soient exterminés, etc. »

Il a bien dit que l'Homme doit « s'efforcer de rester libre », que la femme doit être respectée. Mais il traite la liberté politique des hommes comme les fatalités physiques de la femme. Celle-ci doit être subordonnée, les autres exterminés!

*

Ce sont ces idées que plaide au théâtre « l'auteur à thèses » comme il s'appelle. Passons à l'art dramatique.

Il n'est guère une des règles, que je me suis

donné beaucoup de peine à élucider que M. Dumas fils ne décide d'abondance.

Nul n'a peint avec des touches plus hardies : « le bagne » de ces entreprises littéraires « où « l'argent est un but, la débauche un aiguillon « et l'ivresse une muse » ; l'impuissance des plus grands écrivains; l'avortement des gloires les plus fortes; « l'inanité des réalistes», après qu'on « a tourné le dos » aux romantiques : « Tantôt « le spectateur a battu des mains, tantôt il s'est « révolté, et maintenant il commence à nous « dire, comme à nos prédécesseurs : Eh bien, « après? » — enfin, la prostitution qui envahit l'esprit de « l'homme de lettres », et le théâtre « qui se fait tréteau ». (III, 9-22.)

Nul aussi n'a mieux indiqué les conditions de l'art.

Voici pour l'artiste :

« Quand le travail de l'esprit n'est pas la plus « noble de toutes les professions, c'est le plus « vil de tous les métiers. » (III, 9.)

« J'aimerais mieux labourer... que d'im- « primer un mot que je ne penserais pas. » (III, 9.)

Il ne manque ici qu'un mot : Mieux vaut

bêcher la terre que d'écrire avant de connaître les règles de son art, avant d'avoir appris à penser.

Voici pour les œuvres. Et d'abord, pour leur effet général :

« Une œuvre doit contenir tout ce qu'elle a « voulu démontrer, et *l'expliquer* c'est l'avouer « obscure ». (I, 1.)

M. Dumas a le courage de parler ainsi, dans la préface générale de son *théâtre complet* où chaque pièce est précédée d'une longue préface qui *l'explique*.

Voici pour la logique :

« La première de ces qualités, la plus indis- « pensable, celle qui domine et commande, c'est « la logique, — laquelle comprend le bon sens « et la clarté. » (III, 200).

Voici pour l'art lui-même, qui se place tout entier, personnages, sujet, public, dans la sphère générale.

Pour le public d'abord :

« Une fois assis dans une salle de spectacle, « qu'il ait acheté son billet ou qu'on le lui ait « donné, qu'il occupe une première loge ou une « troisième galerie, il ne s'appartient plus ; il est

« rallié immédiatement à une masse où les élé-
« ments les plus *hétérogènes* se combinent et
« se mélangent de telle sorte, qu'il en résulte
« l'intelligence, la logique et la justice *absolues*
« dont nous avons besoin. » (IV, 4.)

Le même auteur a dit ailleurs du public des premières représentations, composé « des élé-
« ments les plus *dissemblables*, les plus *incom-*
« *patibles*, hommes de lettres et commis de ma-
« gasin,.. femmes honnêtes et femmes *légères* » :
« D'une masse réunie pour rendre un verdict
« dans les choses de la conscience et de l'esprit,
« il se dégage une moyenne qui est *toujours* la
« justice. » (*Paris-guide*, I, 784 et 792).

Cela est d'autant plus généreux, que l'auteur, comme il le constate, a eu plus souvent contre lui ce qu'il appelle ailleurs « ce diable de premier « mouvement » ou « l'électricité des foules ». Mais une de ces « femmes légères » qu'il mêle à ce public d'où sort la justice absolue, s'étant exprimée nettement sur l'*Ami des femmes* : « Cet ouvrage blesse les pudeurs les plus déli-
« cates de la femme », il oublie ses prédications chrétiennes, et qu'il reste toujours quelque chose de la femme dans ces « créatures », et il n'a pas

de mots assez vifs contre « cette bouche habituée « à boire le déshonneur à même la bouteille et « à plein goulot » !

Voici pour les types :

« Le grand tort des poëtes et souvent des « moralistes a été de confondre la variété avec « l'espèce et de réclamer pour celle-ci au nom « de celle-là. » (IV, 43).

« Il m'arrive... de te ramener, brusquement « et finalement, dans sa conclusion logique (d'un « caractère ou d'une passion), celle non pas du « personnage isolé et passant par là, mais *celle « de l'humanité permanente et éternelle.* » (Préface de la *Princesse Georges*, VIII.)

Est-ce clair? C'est aussi clair que juste. L'art se place dans l'espèce et dans l'idéal ; le spectateur veut conclure de l'homme à l'humanité permanente et éternelle ; la condition première d'une œuvre est cette logique absolue qui n'est pas le vrai, mais le vraisemblable ; la seconde est la clarté, qui résulte de l'effet général de l'œuvre : obscure, si elle a besoin d'être expliquée ; immorale, si elle a besoin d'être défendue.

Tournons encore la page. Il n'est guère une œuvre de cet auteur, qui expose si bien les con-

ditions des œuvres d'art, qui ne pèche contre ces conditions mêmes.

*

Avant de voir les pièces, écoutons leur histoire. L'auteur, en bon père, a pris soin de nous raconter les aventures de ses filles, courtes ou à boule remontante. Les esprits étroits y trouveront sans doute l'explication de ses erreurs.

M. Dumas fils prétend que ni l'invention ni l'imagination n'existent pour l'auteur dramatique. Donc, il nous expose qu'il a l'habitude de parcourir « les décès » dans les journaux, pour y trouver des noms de personnages. Puis, comme il a établi en règle que les hommes de génie « utilisent leurs amours, même leurs ridi- « cules » dans leurs œuvres, et comme il a « étudié la femme partout », voici ce qu'il raconte : En 1844, il vit une courtisane qui mourut poitrinaire en 1847 ; en 1849, « par « besoin d'argent » et « pour payer ses dettes », il prit « cette personne pour modèle » et écrivit en huit jours la *Dame aux Camélias*. Pendant un an, la pièce fut défendue par la censure. Les

recommandations, même celle du père de l'auteur, n'y purent rien; M. Faucher était intraitable. M. De Morny conseilla à l'auteur d'attendre : « On ne sait pas ce qui peut arriver », disait-il. — En effet, le 2 décembre arriva et la pièce put être jouée. Ce genre nouveau, qui consiste à donner à la prostitution le droit de bourgeoisie sur la scène, fut inauguré en France par le coup d'État. « Je ne crus pas, dit l'auteur, « en raillant, devoir verser plus de larmes qu'il « n'en fallait sur le sort de M. Faucher, et je « dois même dire que je fus *aussi heureux* de « sa *mésaventure* qu'on pouvait l'être en ce « moment. » (I, 11.) Puis, il dédie sa pièce à M. De Morny. Sans le guet-apens qui mena la France, du coup d'État à Sedan, la scène française n'aurait pas eu la *Dame aux Camélias*, ni l'auteur ses dettes payées.

Après ce « gros succès », cependant, la pièce est interdite encore. Mais un autre triomphe l'attendait. Le surnom de Dame aux Camélias est de l'invention de l'auteur, qui ne l'a pas trouvé dans les décès, mais la morte l'a gardée sur sa tombe. Sur quoi l'auteur s'écrie : « L'art « est divin! il crée ou ressuscite! »

Le second succès de la *Dame aux Camélias* est plus terrestre : « Les femmes du monde » se mirent à lutter « de luxe, de dépenses, d'excen- « tricités extérieures avec des créatures dont « elles *n'eussent jamais dû connaître le nom,* »... (et dont le théâtre leur exposait le nom, le luxe et les excentricités.) « Il y eut entr'elles,... « communion volontaire », (dans le sanctuaire du théâtre d'abord, dans la vie ensuite). Et l'effet fut prompt : « La *Dame aux Camélias,* écrite il « y a 15 ans, ne pourrait plus être écrite aujour- « d'hui ; ce serait un paradoxe. La femme du « monde descendant jusqu'à la courtisane, la « courtisane est descendue dans le métier. »

L'auteur ne soupçonne pas être entré pour rien dans ces curiosités malsaines qui corrompent les mœurs. Il dit bien : « Donc, en l'an « deux mil, date qu'on peut débattre, comme « disait Béranger, si les choses continuent, la « prostitution... aura pénétré fatalement dans « les familles. » Mais il ne pense pas au théâtre, il ne se demande pas si cette « tribune » n'est pas le vestibule de la famille, si cette chaire n'est pas placée sous le portique du temple des mœurs, et, puisqu'il est vrai que « ce que le

« théâtre veut maintenir sera maintenu, ce « qu'il veut détruire sera détruit », s'il n'est pas vrai de même que l'exemple qu'il montre sera suivi, que le public communiera, rivalisera avec le monde auquel il aura été intéressé.

Revenons au récit de M. Dumas fils.

La majeure partie de ses dettes étant payées, dit-il, il put donner plus d'attention à *Diane de Lys*. Ce drame est le « contre-cri d'une émotion « personnelle ». Sous le voile transparent d'une élégie en vers, l'auteur raconte une odyssée de l'adultère à Saint-Cloud, et c'est à ce propos qu'il émet la théorie que le génie utilise ses amours. C'était en 1849-1850, d'ailleurs, c'est à dire quinze ans avant cet âge de 40 ans où « l'homme « doit s'éloigner de la femme ». Cette pièce écrite en 1852, fut encore interdite, pendant huit mois!

Après ce double succès, l'auteur, « ne devant « plus rien qu'à lui », put consacrer onze mois pleins à l'exécution seule d'une troisième œuvre. En 1853, étant au bal de l'opéra, un domino l'avait invité à se rendre à ses soirées, et il avait été introduit ainsi dans « ce drôle de « monde » qu'il a flétri sous le nom, de « *Demi-*

« *monde* » et qui désirait sans doute être mis en scène comme l'autre, afin d'être distingué du monde des courtisanes. M. Fould alors était ministre : il pensait à relever le Théâtre Français de S. M. l'Empereur, par ces œuvres auxquelles le coup d'État avait ouvert la scène : « Quant à mon sujet scabreux, c'était justement « celui-là qu'on voulait. Il s'agissait de *violer* « un peu la tradition et de *chatouiller* ce public « qui commençait à s'endormir. »

Cette transplantation ne plaisant pas à l'auteur, il s'en tira par un « bon tour ». Son procédé est de prêter d'abord à ses personnages « le langage de la vie familière », avec « des localités d'une grande vigueur » ; ce n'est encore « qu'une ébauche grossière » qui attend les glacis. (Notons en passant qu'il faut gratter très peu ses œuvres pour y retrouver ce fond grossier, comme en grattant le russe, dit-on, on trouve le barbare.) M. Dumas s'avise donc d'envoyer cette ébauche au ministre. La pièce fut trouvée « impossible, plus brutale, plus dan- « gereuse que les autres ». Les ministres de l'Empire cherchaient à chatouiller, non à rebuter le public ; ils furent effrayés de la

grossièreté de l'ébauche. On ne corrompt pas sans mettre du miel sur les bords de la coupe. Mais l'auteur avait atteint son but et le Gymnase put représenter sa pièce. Une revanche l'attendait : le ministre ayant ouvert un concours pour une pièce « de nature à propager des idées saines », le jury lui joua le tour de désigner le *Demi-monde*. Mais le ministre indigné « s'y refusa « obstinément, déclarant toujours et décidé- « ment l'œuvre trop immorale ».

La *Question d'argent* n'eut pas de ces aventures, ni le *Fils naturel*, et l'auteur ne nous dit pas qui il y met en scène, non plus que pour *le Père prodigue*. Cela devait l'inquiéter : on ne l'accusait plus.

L'*Ami des femmes* reprit le dessus. Cette comédie « s'est débattue pendant une quarantaine de « jours contre l'étonnement, le silence, l'embarras « et quelquefois les protestations du public », et l'auteur avoue qu'on a crié au 4e acte : « C'est « dégoûtant! » Il ne nous dit pas cependant qui il représente dans ce M. De Ryons, ami des femmes.

A la pièce suivante, il s'expliquera mieux : *Les idées de Madame Aubray* sont extraites

de l'Évangile selon St-Mathieu et selon St-Marc. Son succès n'est pas au théâtre, mais dans la chaire. Elle avait été représentée le 16 mars 1867; le 24 mars, un évêque prêchant « aux Tuileries, devant l'empereur, l'im-« pératrice, le prince impérial et l'auguste assem-« blée qui avait entendu la messe avec Leurs « Majestés ..... donne en quelques mots l'âme « même » de sa comédie. Dans le monde, le succès de cette pièce fut celui que semble préférer le théâtre moderne. L'auteur, après avoir pris l'idée au Christ, avait « procédé comme Sha-« kespeare, puisque Shakespeare (comme le « Christ) a bien voulu venir au monde avant « moi », dit-il. Néanmoins les mêmes gens qui criaient : « C'est dégoûtant! » ont crié cette fois : « L'auteur est fou! »

Il n'est pas un de ces succès qui ne contredise la théorie de l'auteur sur la justice absolue des foules et sur les œuvres qu'on avoue obscures en les expliquant.

Ceci se passait en 1869 et la préface de cette comédie évangélique est de 1870. Après la guerre, le théâtre se relève. *Une visite de noces, la Princesse Georges* paraissent coup sur coup,

et le chœur recommence : « N'y va pas, c'est « immoral! » Pour la *Princesse Georges*, représentée le 2 décembre 1871, « était-ce l'influence « de cette date anniversaire d'une grande victoire « et d'un *grand* coup d'État? » — le fait est que le public, en face du dénouement, « a failli se « fâcher » et l'auteur s'explique encore. Mais nous avons à constater dans son œuvre de moraliste un progrès nouveau : jadis, il défendait la moralité de ses œuvres; aujourd'hui il affirme l'irrémédiable immoralité du théâtre. Et son succès lui reste fidèle : « Heureusement, toi « et moi, dit-il à son public, sommes habitués « à ce mot là (c'est immoral), depuis que nous « sommes en relations... Ton éducation est *à* « *peu près faite*; tu laisses bien encore par ci « par là partir des : oh! oh! qui n'ont pas « grande raison d'être, mais *enfin* il y a progrès! »

L'auteur et l'auditoire sont donc au diapason, et, puisque le lieu, où ils se rencontrent, ne peut jamais être qu'immoral, l'auteur dit à son cher public, dans son style de noble muse : « Bref, « je ne veux pas que tu m'entretiennes, je veux « que tu m'épouses! » S'épouser dans un lieu immoral, quelle logique!

Tel est ce théâtre, ouvert par le coup d'Etat, exploité sous l'Empire, et qui aboutit à l'immoralité avouée, théorique, à un public habitué à cela... C'est l'auteur lui-même qui nous trace ce tableau et il n'en oublie pas le dernier trait : Le public regimbe encore, la critique proteste, les honnêtes gens n'y mènent pas leurs filles! Les hommes peuvent être corrompus en particulier; qu'on les réunisse, il en sort malgré eux cette électricité qui est la logique, l'intelligence et la justice absolues. La *Revue des deux Mondes* a fait parler ce sens moral des foules quand elle a dit, à propos de ces deux dernières pièces : « Ce que « M. Dumas s'efforce d'apprendre à ses audi- « teurs est tellement rebutant qu'il faudrait le « cacher. »

*

Dépister l'erreur, de pièce en pièce, d'acte en acte, nous mènerait loin ; ce serait fatiguer le lecteur sans l'instruire, force nous est bien de généraliser et de choisir.

M. Dumas fils s'appelle : l'auteur à thèses ; il pourrait aussi prendre le nom d'auteur à *ficelles*. Car, outre la courtisanerie et l'adultère, qui sont

partout dans son œuvre, il y emploie presqu'à chaque acte deux grosses ficelles, toujours les mêmes.

La première est bien naturelle, ce sont les lettres. Les lettres se croisent d'acte en acte ; il y en a des paquets qu'on se remet, de fausses qu'on se fait écrire, de petites qu'on se glisse, de grandes qu'on lit au public. J'en ai compté huit dans *Diane de Lys,* neuf dans la *Dame aux Camélias* et la *Question d'argent,* onze dans le *Père prodigue,* dix-neuf dans le *Demi-Monde,* les paquets ne comptant que pour une unité. Ces lettres et surtout les paquets jouent un grand rôle; elles nouent et dénouent, paraissent et disparaissent, font des effets scéniques et moraux ; c'est le *Deus ex machina* de tous les instants. Il est vrai que la taxe était si faible alors.

La seconde ficelle est morale, ou plutôt immorale : ce sont les mensonges. Il serait difficile de les compter, tant ils se mêlent, se cachent et s'enchevêtrent. On ment presqu'autant qu'on écrit sur ce théâtre. Si ce n'étaient que les filles de plaisir et leurs hommes de peine qui mentaient, on pourrait n'y pas regarder. Mais tout le monde ment, et cela semble aussi naturel que de

mettre une lettre à la poste ou d'en recevoir des paquets secrets. Les héros mentent, les moralistes mentent, les femmes honnêtes sont sauvées par le mensonge, les maris se vengent par un parjure. On se dit en face : vous mentez. On dit à une femme qu'on veut sauver : C'est joli de mentir comme ça ! (IV, 171). L'*Ami des femmes* fait un long récit, c'est un mensonge. Le mari de *Diane de Lys* lui donne sa parole d'honneur de lui rendre sa liberté : mensonge. Le mari de Mme de Simerose s'introduit chez elle, grâce à un mensonge. Un autre mari ne voudrait pas décacheter une lettre, mais il ment. (*Le Père prodigue*). Le Père prodigue veut se battre pour son fils : il ment. Une héroïne ne veut pas que son domestique frappe discrètement avant d'entrer dans son salon, mais elle ment. (*L'Ami des femmes*). Pour conserver en public l'honneur qu'on a volé en secret à une femme, on ment. Le noble artiste qu'aime *Diane de Lys* ment, et la lettre de Diane est un mensonge, qui lui rend sa liberté. Le héros du *Demi-Monde*, que le dernier mot de la pièce appelle « le plus honnête homme que je connaisse », ment plusieurs fois et dénoue la pièce par un mensonge.

Dans une *Visite de noces*, toute l'invention dramatique n'est qu'un mensonge, arrangé à deux. J'en passe! Le dénouement de Mme Aubray, quel est-il? La mère chrétienne, qui prêche la réhabilitation par le repentir, refuse à son fils l'autorisation d'épouser une fille repentie. Que fait cette femme pour éloigner d'elle à jamais celui qu'elle aime? Elle s'accuse de débauche. Alors la mère évangélique : « Elle ment, épouse-la! »

Est-ce qu'on ment autant dans le monde parisien? Je l'ignore. M. Dumas prétend que « l'Homme en décadence nous offre la production à outrance, la consommation démesurée, « les appétences monstrueuses, les excitations « morbides, la sophistication, *le mensonge*, l'erreur. » Ce mensonge des époques de décadence est, en tout cas, bien utile à l'auteur dramatique.

S'il n'y a que mensonges, il n'y a aussi dans ce théâtre que prostitution et adultère. Laissons les pièces dont cette double lèpre fait le sujet. Les autres n'en sont pas exemptes. Voyez « la thèse sociale » du *Fils naturel;* un petit adultère bien dissimulé la traverse. Comment l'auteur fait-il mériter à son héros l'estime du vieux marquis,

le sage de la pièce? Le héros n'abuse pas d'un paquet de lettres (toujours ces lettres!) qui contiennent les preuves d'un adultère. Quelle vertu! Voyez la « thèse morale » du *Père prodigue*. Du premier au dernier acte, un adultère suit le héros, menace son bonheur conjugal, sa vie, et amène le dénouement. Dans la « thèse chrétienne » de Mme Aubray, il y a pour le moins un adultère, que l'ami de Mme Aubray ne veut pas pardonner. Dans la *Question d'argent*, il y a bien un terrible soupçon contre une jeune fille, soupçon partagé même par son père; mais on respire : il n'y a pas le moindre adultère! Quel oubli!

L'auteur a raillé M. Faucher d'avoir refusé de couronner le *Demi-Monde*, après avoir dû se défendre lui-même d'une accusation d'immoralité au théâtre et il jette au ministre cette phrase de l'écrivain :

« L'immoralité consiste à déguiser la laideur « de la corruption, à parer le vice des couleurs « les plus séduisantes, à trouver des phrases « mignardes, des afféteries de mots et de style, « pour voiler la misère des générations corrom- « pues... »

M. Dumas n'a pas vu qu'il empruntait, n'importe à qui, la condamnation la plus élémentaire d'une partie de son théâtre. Car c'est l'effet général d'une œuvre qui compte. Prêter à une rechute dans le vice les couleurs d'un sublime dévouement; nous intéresser à une fille qui ne trouve d'autre moyen de se dévouer que de se prostituer : voilà la *Dame aux Camélias*. Autoriser, pour ainsi dire, l'adultère, par la légèreté d'un mariage factice, par l'abandon du mari, par la générosité de sentiments de l'amant, et y intéresser même par le crime final que personne ne peut regarder comme un droit d'un pareil mari, voilà *Diane de Lys*. Si l'auteur a cru prêcher aux hommes de se défier de ces sortes d'amour, il se trompe. Il fait le contraire. Au lieu de châtier le vice, il le rend intéressant, en déguise la laideur, en voile la misère.

*

L'auteur met au dessus de tout la logique, peignant l'humanité permanente à des lecteurs qui représentent la conscience absolue! Mais cette logique lui manque tout d'abord. Dans ces

deux pièces, de deux choses l'une : ou la *Dame aux Camélias* sent un véritable amour, et elle ne pourra se rejeter dans la profanation de l'amour; — ou elle n'aime pas, et dans l'une ou l'autre alternative la pièce n'existe point. Le même dilemme s'applique à l'adultère : ou le mari a épousé une femme aimée, l'a respectée, ne l'a pas négligée, et elle lui sera fidèle, ce qui détruit tout le sujet, — ou elle ne sera ni aimée, ni respectée, ni protégée, il la sacrifiera à de légères amours, la livrera à toutes les libertés, à tous les dangers, et, dans ce cas, elle sera libre, et le dénouement sera logiquement impossible.

M. Dumas a fait la contre-partie de ces deux pièces. Y a-t-il été plus logique?

La Dame aux Camélias ne sait pas qu'elle est aimée et n'a fait rien pour l'être; se voyant tant aimée, elle aime, se sacrifie et meurt.

La Jeannine des *Idées de Mme Aubray* semble s'y prendre autrement. Observez-la. Elle aime Camille Aubray : elle se trouve sur le chemin de sa mère et fait adroitement tout ce qu'il faut pour attirer son attention, pour se faire inviter par elle, interroger, pardonner devant sa conscience, défendre devant son séducteur, chape-

ronner devant le monde, offrir devant son fils en mariage à l'homme que Mme Aubray croit être celui qu'elle aime. Puis, quand tout se dévoile et que la mère chrétienne hésite, quand la lutte va commencer, elle lui offre de mourir et, pour lui prouver qu'elle est digne d'être épousée, elle ment : la voilà réhabilitée. Quel dénouement a raison, celui-ci ou celui de la *Dame aux Camélias?*

« Je m'en tiens... à la logique étroite, mais « infaillible de l'auteur dramatique..., dit l'au- « teur. Toute mère de famille qui se déclare « chrétienne ne peut ignorer, l'Evangile étant « là, à quoi cette déclaration l'engage, et l'heure « du sacrifice ayant sonné, elle devra, coûte « que coûte, se conduire comme Mme Aubray.»

Quelle mère chrétienne souscrira à ce verdict? Toutes, je les entends répondre à l'auteur: « Oui, si la rédemption existe; mais je serai juge de l'épreuve, et celle qui est offerte à Mme Aubray ne suffirait ni à moi ni à mon fils. Cela est bon sur le théâtre, habitué à cette sorte d'héroïsme.» Qu'on suive donc bien cette œuvre; l'effet produit est presque résumé dans le dernier mot: C'est raide! Il se tourne contre la thèse; la leçon

qui en ressort est bien plutôt celle-ci : Défiez-vous de ces interprétations, de ces falsifications de l'Evangile !. Barantin dit à Mme Aubray : « Avec vos idées, on civilise les femmes, « mais on efféminе les hommes... » Voilà la morale de la pièce.

*

Après l'Evangile chrétien, vient la fatalité païenne, dans la *Princesse Georges*. Les sophistes n'ont pas dû, en vérité, jouer davantage avec les mots pour déshonorer le beau nom de sages.

Diane de Lys avait traité la thèse de l'adultère féminin. L'auteur la tranchait d'un mot : la mort. Même avant que le crime ne soit consommé, même quand le mari n'a acquis aucun droit à l'amour ni au respect de sa femme, même quand il lui a donné l'exemple et qu'il lui a juré de lui accorder la séparation légale, le mari a le droit d'assassiner l'amant. « Un duel, « Monsieur? vieux moyen et, qui pis est, moyen « bête... A quoi bon me battre avec vous quand « j'ai le droit de vous tuer ! » (I, 353.)

Les empereurs païens étaient plus justes que ce prétendu droit moderne : Le premier Antonin avait retiré au mari infidèle toute action légale contre la femme adultère.

La Princesse Georges pose « la question de l'homme adultère » ! Quelle différence ! Tuer son mari coupable ! Coupable de quoi ? « D'une « erreur stupide où les sens seuls sont engagés « et qui n'est que la prédominance momentanée « de la bête ! » Non ! non ! Cette fois, le mot de la thèse est pitié, pardon, amour !

Ah ! si une femme, épousée sans amour, sacrifiée à d'indignes rivales, abandonnée à l'inconnu, se croit dégagée de ses serments, en droit de réclamer sa liberté : alors, mort à elle et à qui l'approche ! Mais, quand un homme, noblement aimé, trahit son serment et son amour, vole deux millions de la fortune de sa femme pour les donner à sa maîtresse, lui ment pour la tromper ; étant découvert, lui avoue sa passion, son crime commis, sa jalousie même, quel droit aurait cette femme sur cet homme ? Ce n'est là qu'une prédominance momentanée de la bête ! Le mieux est d'être chrétienne, de pardonner, de rendre son cœur à cet homme qui subit momenta-

nément l'influence de Circé. « Tuer et mourir ! à « quoi bon ! Il n'y a jamais eu si grande néces- « sité de vivre ! »

On tue et on meurt cependant dans cette pièce. Mais c'est ici que l'Evangile fait place à la fatalité antique « qui est dans la tradition de mon « art », dit l'auteur. Conseiller à la femme d'absoudre, d'aimer quand même, sans maintenir au mari le droit de tuer, serait dangereux. Les maris pourraient prendre le conseil pour leur compte et les coureurs d'aventures adultères auraient trop beau jeu ! Non ; un amoureux transi est là. C'est le mouton du sacrifice d'Abraham. « Il bêle et il meurt pour un autre. » Ici, nous rentrons dans la Bible, par une transition qui nous ramène à l'Evangile. Ce coup de pistolet qui tue un innocent pour maintenir au mari le droit d'assassinat, « c'est l'éclair du chemin de Damas » ; il ramène le prince adultère à l'amour conjugal. Le *Nec Deus intersit* n'est pas applicable ici ; car le but valait bien la double intervention de la fatalité antique et de la providence chrétienne : « J'ai besoin d'enfants de cette mère ! »

Cette fois, l'auteur, ne se défendant plus d'im-

moralité puisqu'il déclare le théâtre toujours immoral, est obligé de se défendre d'illogisme et d'expliquer une œuvre qui devrait ne pas avoir besoin d'explication. Mais il ne touche pas à la véritable question. La question n'est pas même celle-ci : Est-ce un droit pour cet homme, qui a épousé en aveugle une femme qu'on rougit d'accueillir chez soi, de défendre le peu d'honneur qu'elle lui a apporté, en tuant un pauvre jeune homme tellement innocent que cette femme fait sur lui cette observation digne d'elle et du grand art : « Cœur innocent qui « ne craint que la nuit ! » Qu'un mari pareil, stupidement amoureux, soit aveuglément jaloux et brutalement assassin, soit ! Mais le crime — car c'est un crime — est commis, et la véritable question se présente, qui est celle-ci : Que vont devenir le Prince et la Princesse ayant cet assassinat entre eux ? Le drame n'est pas fini. Vont-ils être un de ces nobles couples qui produisent des enfants dont l'auteur « a besoin pour son salut, pour sa patrie » ? Cela est-il bien possible, dans la vérité logique de l'*humanité permanente ?* Cet homme a trahi, cet homme a menti, cet homme a volé ; il avoue sa pas-

sion, sa jalousie; quand il apprend que sa femme a dénoncé sa rivale à son mari : « Vous « ne comprenez pas, s'écrie-t-il, que si elle meurt « par vous, je n'ai plus qu'à mourir pour elle! » et il s'élance pour braver la mort. Mais la fatalité antique le prévient : le mari tue un mouton d'Abraham. Ce sang innocent lave-t-il donc la tache de l'adultère? La mort d'un homme, « qui a une mère », dit un personnage, va-t-elle faire de ce mari coupable un homme nouveau, un digne père? Ne restera-t-il rien entre ce grand cœur de femme et cet homme-bête pour lequel un homme vient d'être assassiné? Ne se devra-t-il pas, lui, à cette femme dénoncée, menacée, et pour laquelle un innocent vient de mourir? Que sa femme pardonne, bien; mais que vont-ils faire devant la justice? Ils mentiront; c'est dans la poétique de l'auteur. Il va donc s'avilir une seconde fois? renier sa maîtresse? Et l'on va s'embrasser sur ce cadavre, se laver les mains dans ce sang? Le spectre de Banquo ne se dressera-t-il jamais entre ces époux qui doivent des enfants à la patrie? Que la femme ait mieux à faire que de tuer, qu'elle doive préférer absoudre, soit! aimer, soit encore! Mais que pour cela, il faille

ce terrible éclair du chemin de Damas : un coup de feu qui tue un innocent, c'est ce que la logique n'admettra pas facilement. Et qu'après cela, à travers ce sang, à travers ce procès criminel et tous les mensonges qu'il entraînera, on puisse retrouver la véritable vie de paix, d'honneur, de famille et d'amour, c'est ce qu'on ne peut admettre sur cette scène de l'art où règne la justice absolue et l'humanité permanente.

« Me vois-tu, dit l'auteur au lecteur, moi « qu'on appelle l'auteur à thèses, me vois-tu éri- « geant en principe (car on n'y eût pas manqué) « que les femmes trompées doivent faire assas- « siner leurs maris coupables ! »

Personne n'a demandé cela à M. Dumas fils, qui a bien érigé la thèse en principe en faveur des maris. Mais ne se voit-il pas érigeant en moyen de salut, dans un pays *chrétien*, devant un public moderne, ce qu'il appelle la fatalité antique, ce qui n'en est qu'une parodie? Tuer le coupable eût été « un dénouement indigne de l'art ». Tuer l'innocent, l'amoureux transi, le mouton qui bêle, qu'est-ce donc? Voilà ce que la morale publique est en droit de lui demander.

*

M. Dumas a dû expliquer et défendre aussi l'*Ami des femmes*. C'est alors qu'il dit : « Il n'y « a pas de pièces immorales, il n'y a pas de pièces « dégoûtantes, il n'y a que des pièces mal faites », et il avoue que « l'*Ami des femmes* était une « pièce mal faite en certaines parties : elle man- « quait de proportion, d'équilibre, et surtout de « clarté. » Il a rétabli cela dans l'œuvre imprimée. Mais il distingue : S'il a corrigé une erreur d'exécution, il a maintenu le délit dans la donnée. Ce délit consiste à dire la vérité sur les femmes, cette vérité que nous avons vue plus haut.

Nous ne pouvons, puisqu'elle a été corrigée, juger de l'erreur d'exécution qui a fait crier à un spectateur : c'est dégoûtant ! Mais le délit maintenu est à notre portée. L'auteur se trompe. Ce n'est pas son opinion sur les femmes qui est en cause, c'est la logique des deux caractères principaux dont il se sert pour la mettre en action.

On peut accepter comme satire ce caractère de l'*ami des femmes*, « monstrueux, dit l'auteur,

« au milieu d'une société morale, mais non au « sein d'une société désœuvrée... à hypocrisie « fixe, etc. » Mais M. Dumas fait un moraliste de cet homme, qui ne veut séduire ni tromper, qui se contente des reliefs de la prostitution et de l'adultère; qui prononce de nobles paroles : « Il « faut protéger les femmes honnêtes !—Je puis « me marier maintenant ! » puis des phrases d'un scepticisme brutal : « La femme inspire « les grandes choses... et empêche de les « accomplir, — Les enfants consolent de tout... « excepté d'en avoir. — La femme qui aime son « mari, ses enfants, ce n'est pas de la vertu, « c'est du bonheur » — ; qui connaît les femmes comme nous l'avons vu, et qui se contente des miettes de leurs adultères, mais qui finit par se marier noblement ! Ce caractère de moraliste corrompu, de sage « monstrueux », manque bien un peu à la logique absolue et à cette autre loi si bien exprimée dans la *Question d'argent* : « Tous « les sentiments honnêtes se tiennent dans notre « cœur; celui qui se gâte, gâte les autres. « L'honneur n'a pas de nuances. » (II, 365.)

Il ne faut pas trop demander aux époques à hypocrisie fixe. Ce qu'on peut leur demander,

c'est que les inconséquences de l'art ne soient pas portées en dehors de la nature. Mme de Simerose me semble aussi dans ce cas. Voici une jeune femme que la première nuit de noces a effarouchée et qui s'est évadée de la couche nuptiale pour se réfugier dans le sanctuaire de la virginité. Abandonnée par son mari, cette vierge conserve ses instincts de pudeur : elle s'indigne qu'un domestique discret frappe à la porte avant d'entrer dans le salon où elle se trouve avec un homme ; elle trouve la moindre question sur son honneur insultante; quand une dame, comme l'auteur les peint si volontiers, lui conseille de « bénéficier au moins sur le mariage », elle comprend à peine et se révolte; quand De Ryons apprend tout et lui dit : « Mademoiselle », elle rougit... Mais comment agit-elle, cette vierge? L'auteur s'est chargé de nous exposer ses inconséquences : « Se marier par amour, se « refuser à son époux par pudeur, se séparer « de lui par jalousie, donner, de guerre lasse, « son âme à un monsieur qu'elle connaît à « peine, s'offrir par dépit, deux heures après, « à un individu qu'elle ne connaît pas, se com- « promettre avec deux hommes tout en adorant

« et n'ayant jamais adoré que son mari, avoir « les chastetés d'une sainte, les allures d'une « coquette, les audaces d'une courtisane, et re- « venir à son époux, calomniée, innocente, « amoureuse et vierge, voilà des *tours de force* « qu'une femme seule est capable d'accomplir. « Cherchez un grain de logique là-dedans, bien « fin si vous le trouvez! Cela est cependant et « il y a des milliers de femmes qui font les « mêmes bêtises à l'heure où je vous parle, au « nom de l'amour et de l'idéal. »

« Cherchez un grain de logique! » ce mot dit tout; mais c'est à l'invention de l'auteur qu'il s'applique. Le « tour de force », c'est lui, non la femme qui le commet. « Le plus grand tort « des moralistes, a-t-il dit, est de confondre la va- « riété avec l'espèce ». Cette variété même, qu'il peint et dans laquelle il englobe des milliers de femmes : les idéalistes, est invraisemblable; et, le fait eût-il été observé mille fois, tout ce qui est invraisemblable est faux dans l'art. Cette demoiselle, qui unit les chastetés de la vierge aux allures d'une coquette et aux audaces d'une courtisane, assemblage exagéré de dissemblances, n'est pas une femme, c'est une chimère.

*

Cette chimère devient monstrueuse dans *Une visite de noces*. Le fait d'observation, qui en fait le sujet, peut être admis, à tout prendre. L'auteur a constaté la curiosité malsaine des âmes corrompues et il a voulu la montrer en action. Pourquoi? Est-ce pour en prendre acte devant la France et *par conséquent* devant le monde, comme il dirait? Est-ce pour la corriger sur le théâtre, où tout ce que le poëte veut détruire, sera détruit? Quel qu'ait été son but, il l'a manqué. Il n'a pas vengé le devoir, en peignant cette faiblesse honteuse qui poursuit un homme jusqu'au bras de son épouse, jusqu'auprès de son enfant, et qui menace de le perdre, lui et toute sa famille. Il a insulté au sens moral, aux mœurs publiques autant qu'à la logique des caractères, en mettant en scène un personnage impossible.

Madame de Morancé a commis une faute, une seule, une faute d'amour, où elle a apporté toutes les réserves d'une femme qui se défend, une faute devant laquelle elle a reculé aussitôt, une faute qu'elle a expiée par la souf-

france. Abandonnée, elle est rentrée dans le devoir, a conservé ses remords comme un bouclier, a mérité l'estime de tous au point que son amant ne croit pas pouvoir s'abstenir de lui présenter son épouse et son enfant. Que fait cependant cette femme de vingt-neuf ans? Elle imagine, trame et exécute, non seulement à elle seule, mais avec un ami, une comédie digne de la plus effrontée des courtisanes. Ces deux honnêtes gens s'entendent pour prendre cet ancien amant, ce mari, ce père, au piége des plus obscènes convoitises. Cet honnête homme va accuser cette amie, cette femme vertueuse va s'accuser elle-même des fautes les plus viles : « J'avais comme la soif du mal; j'en étais « arrivée à la curiosité des amours sans lende- « main, des amours sans amour, des rencontres « anonymes... » Ces deux honnêtes gens vont exciter les sens de ce père jusqu'à lui parler de Paphos, pour l'amener à s'écrier : « Si nous « y allions! » pour lui faire renier son épouse : « C'est une innocente! » la mère de ses enfants : « Elle nourrit! » ses principes d'honneur : « Ti- « rades du matin qui serviront une autre fois! »

Quel est cependant le but de « tous ces men-

songes », de tous ces faux aveux « d'infamie », de toutes ces profanations de soi-même? Une épreuve. Lydie est révoltée de son succès; elle jette de nobles cris d'indignation : « Pouah! — C'est écœurant ! » — et elle fait chasser son amant par la contre-épreuve : « Si c'est pour « vivre avec une honnête femme... j'ai la « mienne ! »

Le héros, dans ses tirades du matin, comparant l'adultère à l'amour conjugal, s'écrie : « Faux! faux! faux! » Ce cri est le résumé de la pièce. Ce caractère de Madame de Morancé est faux! Accoupler des choses contraires, créer des chimères, voilà tout l'art moderne!

On dit M. Dumas fils un observateur; il n'a observé que le vice et créé que des monstres.

*

M. Dumas fils semble énoncer quelque part son but lorsqu'il dit que le rôle de la courtisane est « de détruire l'oisif », et qu'il ajoute : « Laissez-la donc aller; je dirai presque : En- « courageons-la. » (IV. 25.)

« Encourageons la corruption ! » Quel mot pourrait mieux résumer ce théâtre!

L'auteur insiste et s'explique : « Une des « erreurs de notre temps, c'est de croire qu'on « peut arrêter une destruction à mi-chemin et « recomposer avec ce qui doit mourir. » Puis, s'adressant à ces femmes qu'il met en scène, il leur crie : « Après vous, il n'y a plus que « l'invasion des barbares, de l'étranger et de la « populace, c'est à dire un plan nouveau de « préparation et de reconstitution.... Votre « fausse puissance va tomber, votre souverai- « neté mythologique va s'évanouir avec la lit- « térature maladive qui est née de vous. » (IV, 51.)

Pousser à la prostitution qui détruit l'oisif, pervertir de plus en plus une société fausse, qui ne peut être recomposée, mais qui doit mourir ! L'auteur y a-t-il pensé? Je ne le crois pas. Car l'invasion de *l'étranger et de la populace* ayant passé, il devrait *logiquement* en conclure que cette littérature est morte, que l'œuvre d'encouragement a atteint son but, qu'il y a lieu de travailler *au nouveau plan de réparation et de reconstitution*. Plus que jamais, au contraire, l'auteur d'*Une Visite de Noces* a réussi à faire jeter les hauts cris au public et à la critique,

et cette fois — car l'auteur progresse sans cesse — il n'excuse plus l'immoralité, il l'avoue, l'érige en système, l'établit en principe : « Le « théâtre doit toujours être immoral! »

Faut-il conclure? Ce serait nous répéter. Mieux vaut accorder encore la parole, non pas au partisan de l'extermination politique et du théâtre immoral, mais au véritable observateur et moraliste :

« La prostitution, hélas! dit M. Dumas fils, « a envahi l'esprit de l'homme de lettres comme « elle a envahi le cœur de la femme! » (III, 22.)

« Il n'y a pas de coupables, il n'y a pas de « méchants... il y a des malades, des aveugles « et des fous. » (IV, 260.)

Et si le public veut un remède au mal :

« L'Angleterre... quel peuple! quelle liberté! « Il y a quinze ans que la France, pays flétri « par la censure, a représenté la *Dame aux ca-* « *mélias*; je vous défie de faire représenter « cette pièce à Londres. Elle y est défendue « depuis le même temps. Par qui? On n'en « sait rien. Quand la censure n'est pas faite par « quelqu'un, elle est faite par *tout le monde.* »

L'auteur dit cela en se raillant. D'aucuns y

verront un grand éloge de l'Angleterre libre.

Enfin, si j'avais besoin de me résumer moi-même, il me suffirait de répéter ces nobles paroles de l'auteur : « Ne méprise pas les hommes, « ne les hais pas davantage et ne ris pas d'eux « outre mesure, — plains-les. »

Puisse la France n'être pas plus longtemps à plaindre !

LIVRE IV

CONCLUSION

CHAPITRE PREMIER

LES CAUSES

I

« C'est le sens moral qui fait surtout défaut « à notre époque », a dit la *Revue des deux mondes*, que j'aime à citer.

Les causes de cette situation sont de deux sortes : Les unes sont légitimes, respectables; elles tiennent aux progrès commencés, aux aspirations de l'avenir.

Les autres sont des erreurs, des vices, presque des crimes.

Notre époque n'est pas une ère de décadence : la première cause du trouble moral des lettres est la liberté artistique et littéraire.

Au moment d'enthousiasme qui suit ses premières conquêtes, la liberté se trouve exposée à

mille dangers, comme un enfant qui vient de naître. On veut s'en servir, sans en connaître les devoirs; on s'y jette sans en craindre les abus. Les succès sont faciles, car le peuple les appelle, avide, lui aussi, d'applaudir à la pratique du régime nouveau. Les qualités qui font réussir s'acquièrent vite, fût-ce à l'exclusion des autres; qu'importe à l'impatience des lecteurs et des écrivains? S'il fallait se former le goût, on perdrait une heure de liberté, de fécondité! Le matériel de l'art suffit, le reste est sacrifié de cœur joie! Nous allons à Corinthe! De là, ces débuts si brillants, suivis de défaillances sans nombre et de chutes sans fond. On avait fait voile pour Corinthe, on échoue à Sybaris.

Un autre danger des premiers jours de liberté est dans les habitudes, les tentations de la lutte. On est trop porté à procéder par révolution ou par réaction: on prend le bruit du combat pour la gloire, et l'excès opposé au mal pour le progrès. L'étude et le génie créeraient des chefs-d'œuvre difficiles; la bataille procure des triomphes aisés. On oublie que les révolutions sont des voies extraordinaires de civilisation et qu'elles coûtent cher. La guerre rapporte promp-

tement de hauts grades : on guerroie; la lutte, nécessaire hier, se perpétue en « tumultes gaulois », et les vainqueurs montent au Capitole. Trois écoles depuis 1820, en attendant la quatrième, ont pris d'assaut l'Académie; que reste-t-il de ces batrachomyomachies littéraires? Beaucoup de bruit pour rien! Une grande dépense d'activité, de talent, de discussions, a été faite. Où sont les œuvres et les caractères? L'art les cherche; il ne trouve que des armes ou des plaidoyers? De chefs-d'œuvre, point.

Une fois libre, il eût fallu se faire homme et artiste, éclairer tout le domaine de l'art, former le goût public, marcher résolument, en connaissance de cause, avec l'élite de son époque, vers les sommets. On préfère s'illustrer vis à vis du grand nombre et s'enrichir dans la bruyante roue d'écureuil des écoles.

*

La révolution française, en inaugurant le règne de la bourgeoisie, en préparant l'avènement du peuple, a changé et considérablement augmenté le public. Ce n'est plus à une cour lettrée qu'il faut plaire; l'écrivain parle à un peuple avide de la manne intellectuelle. Mettrons-nous en

cause l'ignorance et le mauvais goût du public? Non! le public comprend le devoir, a foi dans le sacerdoce des lettres. Qui exigera de lui qu'il ait plus de science et de goût que les écrivains? A-t-il eu le temps de s'éclairer? il naît d'hier à la vie. A-t-il eu des maîtres? il s'en fiait au talent et au génie, qui sont aussi ignorants que lui des conditions morales de l'art. Il offre la gloire et l'or à ses penseurs; ses écrivains ne pensent qu'à leur industrie. Car les masses lisent et cela suffit pour que les livres se vendent et que les écrivains soient populaires. Le public! Non! Ce sont les écrivains qu'il faut blâmer. Le public est venu à eux avec le besoin de lecture et la foi dans les lettres. Il eût compris le beau, aimé le juste; ils ont abusé d'une denrée dont la demande était considérable. Félicitons la France, félicitons l'Europe et le monde, du progrès de ces besoins littéraires et artistiques, si répandus et si honorables, et, si ce bienfait de la liberté coûte cher à la France, n'en accusons que les marchands du temple.

La liberté a donné aux écrivains la première garantie de leur indépendance : la propriété littéraire. Mais — singulière inconséquence

dans une époque qui ose remettre en question le droit de propriété lui-même — les lois ont sacrifié, à cette propriété nouvelle, le devoir social. Il y avait en présence deux intérêts : la propriété artistique, la plus intellectuelle de toutes, et la civilisation. Le droit d'expropriation pour cause d'utilité publique a été institué pour toute propriété, excepté pour le sacerdoce des lettres. La loi a été dictée par les premiers abus d'un droit, par les calculs du marchand, bien plus que par les intérêts de l'art et les besoins de l'instruction générale. L'influence de cette propriété a été désastreuse : On se fait homme de lettres ou artiste comme on se fait avocat ou commerçant. La pluie d'or enfante des milliers de vocations de Danaés littéraires, et ce n'est ni la science, ni le sens moral, ni le respect de l'apostolat que Danaé porte dans les bras du beau Jupiter.

*

Il serait injuste de ne voir d'autres causes du mal que la hâte de jouir de succès faciles et lucratifs. Notre époque a tous les dangers des générations transitoires : « Entre celles qui ne

« savent rien, et celles qui ne savent pas assez, « elles savent trop », a dit G. Sand, et les mœurs, non plus que les idées, ne sont en équilibre. Les époques de trouble et de transition ne sont pas époques de chefs-d'œuvre.

Les écrivains français aussi connaissaient trop Shakespeare. Vouloir acclimater ce romantisme en France, comme on venait de le faire en Allemagne, fut peut-être une erreur. Si grand qu'il soit, le génie de Shakespeare n'est pas assez français pour prendre racine en France et y porter des fruits sains. Ne suffisait-il pas au génie français de produire des Molière et des Corneille? Pour rompre avec des traditions séculaires et créer un art nouveau, étranger, combien n'aurait-il pas fallu être maître de son art, maître de ses conditions morales surtout! Le progrès littéraire ne s'acquiert pas en dehors du génie d'une nation : V. Hugo y a échoué comme Gœthe; Herder et Lamartine ne s'y méprennent pas : « Lamartine ne comprend pas mon œuvre dramatique », a dit V. Hugo, et Herder a écrit à Gœthe : « Shakespeare vous a gâté. »

Le progrès social, accompli ou désiré, est une

autre cause du trouble des lettres. N'accusons pas la passion du renouveau, le sentiment du mieux, l'enthousiasme des réformes! Ce ne sont pas là symptômes de décadence. Mais des écrivains ne peuvent-ils pas dominer cette transition, éclairer ces besoins, diriger cette vitalité nouvelle? Ils le devaient. Si le guide moral a manqué, c'est qu'ils ont manqué à leur mission.

L'ardeur du bien et la foi dans les lettres sont telles en France, que les réputations s'y créent en un jour, et que ces célébrités, au premier besoin, tiennent en mains les destinées du pays. Où est le temps où Charles de Sainte-Marthe reprochait, en beaux vers, à la France de ne « tenir aucun compte » de ses écrivains (1540)? On a vu, en 1848, jusqu'où pouvaient aller des illusions aussi honorables : Il n'est pas un homme, dans tous les partis, qui eût obtenu quelques succès, auquel la France n'ait demandé alors la rénovation universelle. Ce peuple croyait que confier le devoir au talent, c'était assurer le progrès. Noble culte du génie! Généreuse confiance dans la gloire! Incomparable puissance que la France met aux mains de ses hommes d'élite, et que ses hommes de gloire ont tant de

fois trompée! Pourquoi faut-il que cette foi d'un peuple dans le génie soit un danger?

La gloire littéraire de la France a étendu cette confiance au monde entier; la littérature française parle à l'univers. Comment des écrivains peuvent-ils traiter légèrement leur art, lorsqu'ils se sentent investis de cette foi sublime d'un siècle qui remet sa pensée entre leurs mains? *In manus tuas commendo spiritum meum.*

*

Une autre cause mérite attention.

Ceux qui reprochent à la France, comme des folies d'aventurière, ses révolutions avortées, ses conquêtes provisoires, ses élévations improvisées, suivies de chutes profondes, ne comprennent pas qu'il n'y a point là une méthode de soubresauts, mais les fluctuations d'une lutte où chaque parti l'emporte à son tour, et que c'est au moins pour une grande entreprise que ce peuple combat comme il peut, et souffre parfois si cruellement. En faveur de la France, comme à charge de ses écrivains j'aime à citer

des autorités françaises qui sont à l'abri de toute accusation d'utopie.

« Quoi! s'écrie M. Saint-René Taillandier, parce que nous sommes aux prises avec le plus difficile et le plus périlleux des problèmes, parce que nous avons mission de mettre la liberté d'accord avec l'égalité, de concilier une démocratie inévitable avec l'imprescriptible droit de la dignité humaine, parce que nous poursuivons ce but au prix de mille sacrifices, parce que les meilleurs d'entre nous y succombent; parce qu'un Tocqueville meurt saintement à la peine, parce que tant d'autres s'y consument en silence, parce que toute une nation, chargée de cette tâche, traverse maintes vicissitudes, subit maintes révolutions, est obligée de revenir sans cesse sur ses pas, de recommencer sans cesse son œuvre de la veille; parce que nous souffrons enfin pour une cause qui intéresse l'humanité toute entière, il sera permis à un poëte gentilhomme de ne voir chez nous que des esclaves...? »

(*Revue des deux mondes,* 1er fév. 1861.)

Ce grand travail — auquel le peuple allemand s'essaie par l'instruction et par des associations de crédit — dont l'aristocratie anglaise veut conjurer les difficultés par ses traditions d'améliorations pacifiques, — que la nation française a entrepris par une révolution pleine de

périls, — quelle part y ont prise les romanciers et les dramaturges de la France? Nous l'avons vu : ils pouvaient, ils voulaient le servir : ils l'ont plutôt compromis; ils l'ont moins aidé que trahi. Où est la rectitude proverbiale de l'esprit et du langage français? Au lieu de semer le progrès, que de fois n'a-t-on pas, des deux côtés, semé les tempêtes? Ces tendances nouvelles, naturellement combattues par leurs ennemis avec les armes de la force et de la ruse, étaient trop souvent, par leurs apôtres, prêchées à rebours et de manière à effrayer au lieu de convaincre. Comment la voix des Tocqueville eût-elle été entendue, au milieu de cet orage de passions poussées à l'absurde, au sein de cette bruyante exploitation d'utopies? Une des règles les plus simples du bon sens est de ne passionner les masses qu'avec des idées acquises, des principes mûrs, des théories acceptées au moins par la majorité d'un parti. Les littérateurs, même les publicistes, les historiens, les journalistes, préparaient la révolution, exaltaient les masses, tiraillaient en tous sens l'esprit public, à grand bruit de sophismes à peine nés, ou d'utopies avortées. Les bateleurs tirent des coups de fusil aux portes

de leurs baraques pour attirer le public de la foire ; combien de rêves ont été jetés au vent, combien de mots retentissants ont éclaté sur la foule, avec ce charlatanisme ! Le spectre rouge ! Ce n'est pas un livre qui l'a évoqué ; un livre calomniateur n'a pas ce pouvoir ; c'est le roman, c'est le théâtre, c'est le pamphlet, c'est le journal qui l'ont fait apparaître à tous les points de l'horizon, qui l'ont engendré de toutes les vapeurs malsaines de l'exagération et du paradoxe.

Liberté, besoins littéraires des masses, indépendance des lettres par la propriété, foi d'un peuple dans ses écrivains, amour du progrès, noble entreprise de démocratie, — faut-il que tout ce qui honore les aspirations de la France déshonore ses gens de lettres?

II

Mais pourquoi ces erreurs, ces abus ou ces chutes? Les écrivains nous le disent eux-mêmes. L'art n'est plus une vocation ; — la vocation est fille de la conscience et s'entoure de lumières. — L'art est un métier.

« On faisait observer dès lors (1834) à un roman-

cier célèbre que l'écueil à craindre pourrait bien être l'excès de la production. — Bah! bah! si je puis arriver à faire autant de romans que Walter Scott, où sera le mal? — Et l'écrivain ne manquait pas de tirer de son raisonnement le corollaire productif qu'il renfermait. Pourtant alors, en 1834, et jusqu'aux approches de 1837, les mœurs littéraires avaient encore leur élévation et même leur austérité, si on songe à ce qu'on a vu depuis. On avait toujours, en 1834, un grand but devant soi; on voulait renouveler le théâtre, créer le roman moderne, aborder même la grande histoire, et on ne pensait pas encore, dans ces belles années, à ces fortunes de maréchaux et de princes des lettres qui ont fait tant de ruines. »

C'est la *Revue des deux mondes* qui parle ainsi, en mettant au concours pour 1855 cette question : « *Comment pourrait-on raviver l'esprit littéraire*, etc., etc. » Cette revue se joignait à la protestation générale; elle demandait à la fois les conditions plastiques, philosophiques et morales des lettres. Le concours resta sans résultat.

Passons à 1837.

« Ne venez pas à Paris, s'écrie avec une emphatique amertume l'auteur des *Mémoires du Diable*, ne venez pas à Paris si un son harmonique du cantique éternel des anges a vibré dans votre cœur.

Ne jetez pas à la foule le secret de ces délires poignants où l'âme pleure toutes les joies qu'elle rêve et qu'elle sait n'être qu'au ciel. Vous aurez pour confidents des critiques qui mordront vos mains tendues en haut et des lecteurs qui ricaneront de vos croyances qu'ils ne comprendront pas. Non, mille fois non, ne venez pas à Paris, si l'ambition d'une sainte gloire vous dévore; si puissant que vous soyez, ne venez pas à Paris, vous y perdrez plus que vos espérances, vous y perdrez *la chasteté de votre intelligence!*

« Elle ne rêvait en effet que les belles préoccupations du génie, le chant pur et sacré des bonnes choses, la sincère et grave exaltation de la vérité! Erreur, jeunes gens, erreur! Quand vous aurez tenté tout cela, quand vous aurez demandé au peuple une oreille attentive pour celui qui parle bien et honnêtement, vous le verrez suspendu aux récits grossiers d'un trivial écrivain, aux folies hystériques d'un barbouilleur de papier, aux récits effrayants d'une gazette criminelle; vous verrez le public, ce *vieux débauché,* sourire à la virginité de votre muse, la flétrir d'un baiser impudique pour lui crier ensuite : Courtisane, va-t'en, ou amuse-moi, il me faut des astringents ou des moxas pour ranimer mes sensations éteintes; as-tu des incestes furibonds ou des adultères monstrueux, d'effrayantes bacchanales de crimes ou de passions impossibles, à me raconter? Alors, parle, je t'écouterai une heure, le temps durant lequel je sentirai

ta plume *âcre* et *envenimée* courir sur ma sensibilité calleuse ou gangrenée; sinon, tais-toi, va mourir dans la *misère* et l'*obscurité*.

» La *misère* et l'*obscurité!* entendez-vous, jeunes gens? La misère, ce vice puni par le mépris; l'obscurité, ce supplice si bien nommé! L'obscurité, c'est à dire l'exil loin du soleil, quand on est de ceux qui ont besoin de ses rayons pour que le cœur ne meure pas de froid. La misère et l'obscurité, vous n'en voudrez pas, et alors, que ferez-vous, jeunes gens? Vous prendrez une plume, une feuille de papier et vous écrirez en tête : *Mémoires du Diable*, et vous direz au siècle : Ah! vous voulez de cruelles choses pour vous en réjouir; soit, Monseigneur! Voici un coin de ton histoire! »

Qu'y a-t-il sous ces phrases? L'aveu d'une capitulation de conscience, l'abandon du public d'élite pour « le vieux débauché » qui donne en un jour le contraire de la misère et de l'obscurité : l'or et la gloire. Or corrupteur! Gloire fausse!

M. de Lamartine a livré au public ses *Confidences*; pourquoi? Il a prévu l'objection lui-même.

« Pourquoi fais-tu cette faute? lui écrit un ami. Est-ce pour de l'argent? C'est *le payer trop cher*

et le chercher trop profond dans tes propres veines. »

C'était pour de l'argent; le poëte l'explique. Il avait à payer 100,000 francs sur sa terre natale qu'il a si bien chantée. Mais comment en vendre un coin?

« Et ces bons habitants! Et ces braves vignerons qui vont changer de propriétaire! » Un nouveau possesseur, qui ne les aime pas, va bouleverser demain peut-être toute leur destinée enracinée comme la mienne dans ce sol ingrat mais natal! »

Le sentiment l'emporte!

Cependant les créanciers réclament le devoir, et le poëte appelle un homme d'affaires : Vendez-moi de Milly ce qu'il faut pour faire cent mille francs! — Mais chaque morceau renferme un souvenir! Le sentiment l'emporte encore... En ce moment, un tentateur parisien offre d'acheter au poëte « une part de son âme » : *les Confidences!* Au premier mot, l'idée effraie! Mieux vaut vendre « un morceau de ma chair ». Le poëte refuse.— Mais, six jours après, le notaire est là, l'acte doit être signé. Nouvelle lettre du démon de l'or. Cette fois on donne au poëte

trois ans pour s'accoutumer à la vente de son âme. « Le lointain enleva les angles de toutes « les difficultés »; le sentiment l'emporta; le poëte garda sa terre et vendit son livre. C'est toujours le même motif : Sortir de la misère et de l'obscurité, ou conserver sa terre natale intacte... Quel écrivain peut résister à cela, quand il peut gagner cent mille francs « en violant la chasteté de son intelligence »? Les courtisanes font-elles autre chose?

Ajoutez à ces aveux : les mystères de la collaboration dévoilés dans des procès pleins de scandales, — d'autres procès où les auteurs revendiquent la propriété de leurs œuvres, même contre des librettistes qui les vulgarisent en les mettant en opéras, — l'acharnement d'injure et de haine dont a été poursuivie la contrefaçon étrangère, qui en mettant les œuvres à la portée de toutes les bourses, centuplait la gloire, mais écornait le profit, etc., etc., — vous aurez une première idée de ce qu'on a appelé le mercantilisme littéraire.

Georges Sand n'a pas été moins explicite :

« Si tu savais ce que c'est que ces gens-là (les artistes) *quand ils observent leur évangile* et qu'ils

respectent la sainteté de leur apostolat ! Il en est peu de ceux-là, il est vrai, et je n'en suis pas, *je l'avoue à ma honte.* Lancé dans une destinée *fatale,* n'ayant ni cupidité, ni besoins extravagants, mais en butte à *des revers imprévus,* chargé d'existences chères et précieuses, dont j'étais l'unique soutien; je n'ai pas été artiste, quoique j'aie eu toutes les fatigues, toute l'ardeur, tout le zèle et toutes les souffrances attachées à cette profession sainte...

« *Pressé, forcé* de gagner de l'*or*, j'ai *pressé* mon imagination de produire, sans *m'inquiéter du concours de ma raison;* j'ai *violé ma muse*, quand elle ne voulait pas céder. Elle s'en est vengée... Elle ne m'a dicté que des pages tristes et bilieuses et s'est plu à glacer de doute et de désespoir tous les mouvements généreux de mon âme. C'est le *manque de pain* qui m'a rendu malade, c'est la douleur d'être forcé à me suicider intellectuellement qui m'a rendu âcre et sceptique. »

(*Lettres d'un voyageur.*)

Le devoir est compris; mais le métier domine, et si le public est corrompu par des œuvres « bilieuses », c'est que l'écrivain a « eu des malheurs », a été forcé de gagner de l'or, vite et tôt, — ce dont la France était coupable sans doute; — c'est que forcé de « violer sa muse » et connaissant la laideur de son crime, il s'est vengé de son suicide intellectuel, sur qui?

Sur lui-même! non; il s'est enrichi et glorifié. Sur qui? sur le public, sur les mœurs, sur la civilisation, en devenant « âcre et sceptique — « Je l'avoue à ma honte! »

Chose étonnante, tant le public estime le sacerdoce des lettres! Les écrivains ont beau se dire des marchands; on les prend pour des poëtes; ils avouent qu'ils ont suicidé leur génie, profané la muse, foulé aux pieds la gloire pour de l'or; ils passent, malgré tout, pour des hommes de génie et de gloire. Si Molière vivait, quel ridicule digne de sa verve et quelle noble occasion de venger la conscience publique sur cette foule de badauds « qui veut être battue »!

Du moment où l'art est métier, la science est inutile, le savoir-faire suffit; la réclame, l'étalage, la firme sociale suppléent à tout. L'ignorance de ce qui est au dessus du métier est hautement accusée par la critique, avouée par les écrivains :

« Le scandale ne fait pas seulement le principal attrait de certaine littérature, dit la *Revue des deux mondes,* il lui rend le signalé service de dissimuler son indigence et de cacher sa nudité... Si cet horrible attrait n'existait pas, vous verriez à quel point

tout cela est pauvre, mesquin, voisin de la sottise; vous pourriez mesurer cette indigence littéraire. »

— « Quand un livre, si futile qu'il soit, dit G. Sand, ne prouve pas clairement, uniquement, sans conteste et sans réplique, ce qu'il veut prouver, c'est la faute du livre, mais non pas toujours celle de l'auteur. Comme artiste, il a péché grossièrement, sa main *sans expérience et sans mesure* a trompé sa pensée. Mais, comme homme, il n'a pas eu l'intention de mystifier le public ou d'altérer les principes de l'éternelle vérité... En un mot, le talent est peut-être beaucoup au dessous de la conscience et la conscience beaucoup au dessus de ce que vous avez imaginé de moi...

« Mais, ce qu'il y a de certain, c'est que j'ai eu tort de n'être pas *parfaitement clair, précis, logique et correct;* hélas, monsieur, je me reproche tous les jours un tort bien grave, c'est de n'être ni Bossuet, ni Montesquieu; mais je n'ai pas l'espoir de m'en corriger, je vous le confesse. »

(*Lettre à M. Nisard.*)

L'auteur avait dit dans le même livre :

« O Dieu! par quelles austères réflexions, par quelles épreuves sanctifiantes ne faudrait-il pas se préparer à jouer un rôle sur la scène du monde! »

A qui donc la faute si le livre *trompe* l'auteur? si l'artiste trahit l'intention de l'homme?

A qui la faute, si ce n'est à l'homme lui-même qui s'inspire sans le concours de sa raison, qui laisse son ignorance ou son inhabileté trahir sa conscience, qui se fait un métier de cette profession sacrée, et qui, sentant par quelles austères réflexions on doit se préparer au devoir, ne respecte pas la sainteté de son apostolat et se jette dans la lutte avec des armes à peine forgées. — Un métier! je n'en sache pas de plus vil que l'abus d'une profession sainte! Que d'honorables moyens, même dans les lettres, de conjurer la misère, sans vendre son âme! Mais, s'ils ne suffisent pas, est-ce qu'il n'y a pas de métier moins dangereux, ne fût-ce que de copier de la musique comme Rousseau, ou de prendre le composteur du typographe comme Béranger? Le besoin, si mauvais conseiller qu'il soit, ne peut forcer personne à prostituer sa plume, à suicider sa conscience. Les excuses des Marion de Lorme ou des Père Giboyer ne sont pas acceptables par la conscience publique.

Écoutez un autre témoin qui dit s'y connaître :

« Quand le travail de l'esprit n'est pas la plus noble de toutes les professions, c'est le plus vil de

tous les métiers. Le désespoir, la haine, l'envie, la misère, le doute, le vice et la démence sont au bout, quelquefois au milieu de cette carrière méprisable où la concurrence remplace l'émulation, où la popularité triche la gloire, où l'argent est un but, la débauche un aiguillon et l'ivresse une muse.

Le voyez-vous, ce malheureux jeune homme, au visage contracté, aux tempes jaunies, à la bouche grimaçante, aux yeux vagabonds? Il était né pour marcher libre et joyeux derrière une charrue, en semant avec un geste fier le grain de la moisson prochaine; le soir, il eût mangé devant l'âtre le pain gagné dans le jour; chacun de ses pas, de ses mouvements eût donné la vie! Regardez-le, dans la grande ville, pressant, le jour et la nuit, sa tête dans ses deux mains, la pétrissant et lui faisant suer des récits, des aventures, des combinaisons pour une foule affamée qui le dévore et passe à un autre quand elle ne peut plus rien tirer de lui. Pendant un temps plus ou moins long, cet homme fera épouser Henriette par Arthur, surprendre l'amant par le mari, empoisonner celui-ci, guillotiner celui-là, avec intérêt habilement suspendu à la fin de l'acte ou du feuilleton. Il va vendre successivement de l'amour, de la jalousie, des larmes, de l'histoire, de la gaudriole, de l'argot, de la satire, de la morale, de l'éloge, de l'insulte, de la politique, du progrès, du sentiment, de l'obscénité, de la religion, de *la copie* enfin, de deux sous à cinq sous la ligne, selon le goût du lecteur, les tendances du

journal et le cours du moment. Quand il aura mangé son fonds, il vivra sur le fonds d'autrui; il rafistolera les vieilles comédies, rapiécera les vieux romans, réchauffera les anas des vieux siècles. Il mangera les bibliothèques! il avalera les quais! Il lui faut des idées, des anecdotes, des mots, du plaisir, de la notoriété, de l'argent. Dépêchons-nous, il s'agit d'être célèbre! une fois célèbre, on est coté! une fois coté, on est riche! une fois riche, on est libre! Libre! Voilà le rêve de toutes les minutes, rêve irréalisable! Mais le journal est pressé! mais le théâtre ne peut attendre! nous nous mettrons deux, nous nous mettons trois! nous passerons les nuits! Et la force? Nous prendrons du café. Et l'inspiration? Nous boirons de l'absinthe. Va, cervelle humaine, rends des pages, des phrases, des lignes, retourne-toi cent fois par jour, fais des évolutions sur toi-même, gonfle-toi comme une éponge, pressure-toi comme un citron, jusqu'à ce que tu te dessèches subitement, que la folie te secoue comme un arbre dans une plaine, que la paralysie survienne, que l'hébétation arrive et que la mort termine tout. Alors, on pénètre chez l'homme connu. On y trouve le désordre, l'indigence, une ancienne maîtresse dont il avait peut-être fait une épouse dans une heure de lyrisme ou d'épuisement, de malheureux enfants déjà vêtus de noir, étonnés et pleurant à tout hasard. Cela sent encore le tabac de la veille. Il aimait tant à fumer! Pauvre garçon! On lui avait dit que ça lui ferait

mal, mais il ne pouvait pas s'en déshabituer! Comme on s'est amusé jadis dans ce salon-là, du temps de la petite une telle! Quelques amis l'accompagnent au cimetière, escortés quelquefois d'une foule curieuse ou sympathique, car on l'aimait bien. Il était si gai, — par moments! On raconte sur lui des anecdotes; on parle sur sa tombe; on lui met une pierre plate sur le nez; on revient manger un morceau; on bâcle quelques articles nécrologiques; on le découpe, on le débite pendant deux ou trois jours, on en mange, on en vit; on lui souscrit un monument; on écrit au ministère, on obtient une pension pour la veuve, une bourse pour un des enfants; et puis, il faut reprendre cette existence frénétique qui l'a tué. Adieu, grand homme d'un an, d'un mois, d'un jour! Il ne reste plus rien de toi. Dors tranquille enfin, voici l'éternelle nuit! . . . . . .

« J'ai traversé, moi qui vous parle, ces effroyables marais du commencement de la carrière; j'en suis sorti frissonnant et pâli . . . . . .

« Et ce que je dis de ceux qui succombent dans la lutte, je le dis de ceux qui triomphent, des plus grands, des plus forts, des plus heureux, de ceux qui ont des organes puissants, de ceux qui tiennent boutique, de ceux qui ont découvert une mine du premier coup de pioche. Voulez-vous que je vous les nomme, ces forçats de la pensée à qui vous ne laissez ni repos ni trève, que vous poussez en avant au nom de leur gloire, de leur fortune, de votre

plaisir et de vos appétits, qui se relèvent sous le fouet, sachant bien qu'ils seront écrasés, dépassés, oubliés, s'ils ne courent pas comme les autres ?

« Laissons de côté ceux qui ne sont plus : Balzac, Eugène Sue, Frédéric Soulié, de Vigny, de Musset, Murger, Ponsard et tant d'autres, morts à la peine !

« Qu'est-ce que vous faites de ceux qui survivent, de Lamartine, d'Hugo, de George Sand, de Dumas ! » (Alex. Dumas fils, t. III, p. 9 et s.).

Quel réquisitoire contre des écrivains qui restent volontairement dans ce que M. Dumas fils appel un bagne !

*

La critique se meut dans le même milieu, sans le dominer. Elle en subit les faiblesses, en traduit en sophismes les erreurs, se fait complaisante, éclectique, complice, vénale ; reconnaît la divinité du génie, respecte des opérations littéraires auxquelles elle participe, et se mêle à la corruption loin de réagir contre elle.

Nous avons rencontré partout le génie de V. Hugo et nous avons dû combattre tout ce que ses erreurs ont de funeste pour la France. La même plume, qui a créé les monstres qui s'appellent Triboulet, Lucrèce Borgia, Marion de

Lorme, qui a proclamé une victoire du préjugé national dans le mot de Cambronne, et chanté cet autre chauvinisme de la personnalité : la divinité du génie,—ne pouvait manquer de recommander en littérature la camaraderie nationale.

« Le dix-neuvième siècle, augmentateur logique de la Révolution française, a engagé avec le passé deux batailles, une bataille politique et une bataille littéraire. De ces deux batailles, l'une, la bataille politique, livrée aux reflux les plus contraires, est encore couverte d'ombre; l'autre, la bataille littéraire, est gagnée. C'est pourquoi il faut continuer le combat en politique et le cesser en littérature. Qui a vaincu et conquis doit pacifier. La paix est la dette de la victoire.

» Donc, faisons, au profit du progrès et des idées, la paix littéraire. La paix littéraire sera le commencement de la paix morale. Selon moi, il faut encourager tous les talents, aider toutes les bonnes volontés, seconder toutes les tentatives, compléter le courage par l'applaudissement, saluer les jeunes renommées, couronner les vieilles gloires. En faisant cela, on rehausse la France. Rehausser la France, c'est la relever. Grand devoir, je viens de le dire.

» Ceci, je ne le dis pas pour un journal, ni pour un groupe d'écrivains, je le dis pour la littérature entière. Le moment est venu de renoncer aux

haines et de couper court aux querelles. Alliance! Fraternité! Concorde! La France militaire a fléchi, mais la France littéraire est restée debout. Ce magnifique côté de notre gloire que l'Europe nous envie, respectons-le.

« Le dénigrement de nous-mêmes par nous-mêmes est détestable. L'étranger en profite. Nos déchirements et nos divisions lui donnent le droit insolent d'ironie. Quoi! pendant qu'il nous mutile, nous nous égratignons! Il nous fait pleurer et nous le faisons rire. Cessons cette duperie. Ni les Allemands ni les Anglais ne tombent dans cette faute. Voyez comme ils surfont leurs moindres renommées. Fussent-ils indigents, ils se déclarent opulents. Quant à nous, qui sommes riches, n'ayons pas l'air de pauvres. Là où nous sommes vainqueurs, n'ayons pas une modestie de vaincus. Ne jouons pas le jeu de l'ennemi. Faisons-lui front de toute notre lumière. Ne diminuons rien de ce grand siècle littéraire que la France ajoute fièrement à trois autres. Ce siècle a commencé avec splendeur, il continue avec éclat. Disons-le. Constatons, à l'honneur de notre pays, tous les succès, les nouveaux comme les anciens. Être bons confrères, c'est être bons patriotes. »

L'art pour l'art, la gloire pour la gloire! voilà à quoi se réduit cette théorie. La France, comme tous les peuples, a besoin de s'éclairer, de se civiliser, de réformer ses mœurs: elle devrait

ne pas oublier qu'elle est la patrie de Voltaire et de Molière, de Pascal et de La Fontaine, et chercher la grandeur morale dans une littérature où continueraient à briller les qualités qui firent sa gloire : la mesure, le bon goût, la raison et la noblesse de l'idée. Pour cela, la critique devrait être sévère ; la lutte, engagée en faveur de la liberté des lettres, devrait se continuer en faveur de leur moralité et de leur utilité ; et, si l'on constatait, avec un philosophe, que « presque tous les écrivains de notre époque « ont manqué à la mission si bien remplie par « ceux des périodes antérieures » ; qu'ils n'ont réussi « ni pour la justesse de la pensée, ni « pour la fermeté du jugement, ni pour le na- « turel des sentiments, ni pour la correction « de l'image, ni enfin pour la constance d'un « enseignement bien dirigé », — le premier devoir de l'écrivain serait de leur rappeler à toute heure « qu'ils n'ont droit à aucune louange » parce qu'ils « laissent sans direction la pensée « générale et populaire, l'esprit des jeunes gens « et des femmes [1] ».

[1] « Pourquoi faut-il que les dons de la raison soient si faibles chez ce grand homme, (V. Hugo), et que presque

Oh! non pas! Briller pour l'étranger passe bien avant de civiliser son pays; s'unir, s'entr'aider, se tolérer pour vaincre l'ennemi en renommée; être bons confrères, voilà qui est

tous les écrivains de notre époque aient manqué à la mission si bien remplie par ceux des périodes antérieures; que ni pour la justesse de la pensée, ni pour la fermeté du jugement, ni pour le naturel des sentiments, ni pour la correction de l'image, ni enfin pour la constance d'un enseignement bien dirigé, ils n'aient droit à aucune louange, et qu'ils aient laissé sans direction la pensée générale et populaire, l'esprit des jeunes gens et des femmes! L'admiration éveillée au commencement du siècle par Chateaubriand a servi des idées rétrogrades, celle qu'a méritée Lamartine poëte est à peine sortie d'un certain cercle mondain où règnent des sentiments souvent bien fades et souvent affectés; celle que la jeunesse a ressentie pour le malheureux Alfred de Musset n'a point servi à moraliser la jeunesse; celle que nous éprouvons tous pour Victor Hugo et qui est devenue plus vive que jamais depuis que sa muse a abordé les sommets élevés du sentiment humanitaire, n'est point de nature à se généraliser, à descendre dans le peuple et à régir les masses des esprits moyens, parce que le grand *songeur* manque de goût, de mesure, et quelquefois d'esprit et de jugement. Telles sont les dures vérités que nous avons à nous représenter, touchant le rôle que les *conducteurs d'âmes* ont rempli parmi nous dans ce siècle, et encore ne disons-nous rien de la longue et brillante série des romanciers et des dramaturges qui ont si puissamment contribué à produire l'anarchie des têtes et des cœurs au milieu de laquelle nous nous débattons très misérablement. » CH. RENOUVIER. *Revue critique*, 18 avril 1872.

plus urgent que de remplir la mission réelle de l'art; être patriotes devant l'Europe, voilà qui prime la justesse de la pensée, la science philosophique, la civilisation intérieure.

M. Dumas fils a écrit une phrase bien faite pour couronner cette camaraderie. Après avoir crié aux Allemands : « Vous n'avez ni littéra- « ture, ni arts », il dit de la France : « Aussi, « étant le peuple le plus ignorant, sommes-nous « le peuple le plus littéraire qui soit [1]. »

Le père avait dit seulement : Désordre et génie. Le fils progresse et dit : Le génie de l'ignorance!

*

Où celà conduit-il cependant? Si Diderot vivait et qu'il jetât un regard sur les mœurs des gens de lettres, s'il voyait ces mœurs reproduites dans le roman ou sur le théâtre : un père mis en scène par son fils, une épouse infidèle par son mari, deux amants par eux-mêmes, à tour de rôle et contradictoirement, et toutes les aventures des mauvaises mœurs se mêlant dans la vie et dans les lettres, en un échange mutuel

[1] Lettre à Junius.

d'inspiration : *Amant alterna camœnæ;* Diderot aurait plus d'une fois de graves paroles, d'austères reproches à faire entendre, et plus d'une fois, en présence de ces banqueroutes éclatantes, de ces palinodies scandaleuses, de ces chutes des princes des lettres, un mot brûlant, terrible, vrai, sortirait de la plume indignée du philosophe : Expiation.

Où cela nous conduit? Voyez croître le suicide, l'adultère, le concubinage, la séparation, les scandales de ménage, les vices, les crimes! Voyez les criminels se faisant romanciers ou poëtes : Mme Lafarge écrivant ses mémoires; Lacenaire faisant des vers dans *Sa dernière veille;* Escousse chantant son suicide :

L'air manquait, j'ai fermé mes ailes!
Adieu!

Puis, léguant aux journaux le testament de son esprit :

« Escousse est mort... parce que la *force* lui « manquait à chaque pas qu'il faisait en avant « ou en arrière; parce que l'amour de la gloire « ne dominait pas son âme, si âme il y a. »

Voyez le vice prenant la plume à son tour,

et le bal Mabille ayant sa littérature, aussi lucrative que le cancan. Écoutez les cours d'assises retentir d'attentats commis par des adultères, élèves du feuilleton, ou par des prêtres sur les victimes du mysticisme ; voyez le style épistolaire de ces héroïnes de l'art ou du confessionnal : Dieu et la débauche, le culte du beau et la prostitution, mêlés dans un chaos moral où l'on ne sait qui emporte la palme, du profane ou du mystique, — et dites si les écrivains qui manquent aux conditions morales de l'art sont excusables par le besoin de pain ou d'or, par le manque de raison ou de mesure, et s'il est rien, misère, ignorance, erreur, qui puisse amoindrir leur complicité dans la corruption et la décadence ! *Potius mori quam fœdari ! — Vitam impendere vero !* disaient nos maîtres. Et Boileau :

Soyez plutôt maçon, si c'est votre métier.

III

Des causes d'un autre ordre ont influé sur les lettres modernes. Les dénis de justice et de pro-

grès, qui ont amené les révolutions de 1830 et de 1848, ont donné de la vitalité aux exagérations et des prétextes aux sophismes. La centralisation réunit de plus en plus dans une vaste et belle capitale la population de joie de la France et de l'Europe : courtisans et courtisanes, classes désœuvrées de tous les mondes, artistes et viveurs, qui emplissent les théâtres et achètent les livres en vogue. De la sorte, il y a un public tout prêt à enrichir le métier des lettres, c'est le public corrompu ; et les œuvres les plus sérieuses semblent trop souvent faites pour lui. Il faut moins d'art et de raison, moins de science et de conscience pour offrir à ce public les œuvres dont sa curiosité est avide, que pour satisfaire les exigences de l'époque et convier les esprits généreux au progrès. Mettre à la portée du demi-monde une excuse pour chaque faiblesse, un exemple romanesque de chaque faute, une glorification de toutes les passions, quel commerce plus lucratif pour l'auteur, mais en même temps plus vain pour la gloire, plus dangereux pour la civilisation ! Car les classes honnêtes en souffrent, le bruit et l'éclat de tout ce monde de joie séduit le public,

entraîne les masses, et la corruption s'étend, portée sur les ailes d'une renommée équivoque et d'une gloire funeste. L'art s'est fait agent de dépravation.

Cependant les véritables écrivains, savants, philosophes, historiens, végètent; que sont-ils à côté du dernier faiseur de romans ou de drames que ce beau monde porte en triomphe? Le théâtre, envahi par cette population de joie, est devenu trop cher pour les bourgeois, trop immoral pour les honnêtes gens. Que de sacrifices ne fait-on pas à ce public qui gaspille l'or et dispense les gloires faciles! Il suffit de profaner, en ton de boudoir, l'époux et l'épouse, le père et la mère, et jusqu'à l'enfant : *Monsieur, Madame et Bébé*, pour obtenir la vogue de vingt éditions et l'honneur d'illustrations artistiques. On a vu des écrivains, nés pour honorer les lettres et servir leur pays, mettre les plus nobles sujets à la portée de ce public de joie. Puis quand cette masse de viveurs se renouvelle, change et passe, la corruption reste; étrangers et provinciaux rentrent chez eux, se rangent, et accusent Paris de leur propre immoralité.

Les classes exploitantes profitent de ces splendeurs d'une capitale pour pousser à des corruptions qui servent le despotisme. De tout temps, la censure a sacrifié la morale éternelle à l'intérêt de l'heure qui passe. Ce que les gouvernements redoutent, c'est l'allusion politique, l'opposition cachée, l'occasion offerte au public de manifester son blâme ou ses préférences. Le faux goût, que leur importe? L'immoralité? elle sert les abus. En faisant le chaos dans les esprits, on énerve les caractères, et le peuple en devient plus facile à gouverner. Des muses courtisanes ne peuvent déplaire à une politique de courtisans; l'art, qui devient métier et marchandise, s'harmonise avec l'exploitation d'un peuple. Les mécènes du despotisme ont toujours produit les poëtes de la décadence.

Ces gouvernements, après tout, sont dans leur rôle. Désormais, nul despotisme, nulle exploitation n'est ouvertement possible. La France n'étant plus assez disciplinable aux préjugés de race ou de gloire militaire pour mettre au service d'un prince toutes les forces de sa complicité et l'unanimité de son esprit, les priviléges ne peuvent se maintenir qu'en étouffant la

pensée de 1789 sous la corruption, artistique ou littéraire, de Paris.

Ces gouvernements tomberont l'un après l'autre, sous l'abaissement des caractères. Mais est-ce bien la mission des écrivains d'emboîter le pas du despotisme, de se parer du nom de fou de l'impératrice ou de redorer la légende du chauvinisme, de faire des pièces pour le théâtre de Versailles ou de demander l'accès de la scène au Coup-d'État et le succès au scandale ?

*

Pénétrons plus avant dans les plaies de notre époque. Depuis des siècles, ce qui ne s'était jamais vu, la religion a rompu avec l'art, et la réaction de l'art profane a été portée si loin, lors de la Renaissance, qu'on a vu cette étrange anomalie : une civilisation vivante adoptant la forme poétique, la phraséologie d'une civilisation morte ; un peuple chrétien donnant à sa poésie la toge du paganisme. Que d'efforts n'a-t-il pas fallu pour dépouiller cette livrée ! Combien n'en faudra-t-il pas pour rétablir l'équilibre moral rompu par ce divorce ? L'art est immortel, nulle

excommunication ne le tuera; rejeté de la religion, il doit se créer ou adopter une morale nouvelle; mais les écrivains ne sont pas toujours à la hauteur de ce devoir, et les lettres, politiques d'un côté, religieuses de l'autre, produisent des œuvres de polémique, de parti ou de haine. L'art se plait dans l'épanouissement d'une civilisation accomplie, bien plus que dans les éclairs du combat; il aime l'harmonie, tandis que la bataille porte à l'excès. Ainsi, la séparation de l'art et de la religion a été funeste à l'art et à la morale. Aussitôt libre, l'art chrétien est devenu mystique; l'art profane, sensuel; immoraux l'un et l'autre. Réaction contre réaction : le théâtre est excommunié, il finira par restreindre son public aux hommes et aux courtisanes. Repousser la proscription, combattre le mysticisme, d'une main, et, de l'autre, édifier un temple aux bonnes mœurs, c'était une entreprise de géant! Combien y échouent, qui auraient triomphé sans ce divorce de l'Église et de la philosophie, de la religion et de l'art, qui tient la civilisation en haleine depuis des siècles!

Il est toujours dangereux de refuser aux facultés humaines leur place légitime.

Déni de progrès, censure, compression politique, centralisation, proscription mal entendue de l'art par l'Église : toutes ces causes ont un nom générique : le despotisme. En tout sens, le despotisme est le fléau de la société; la grande Circé des nations est la tyrannie.

*

Soyons justes; la tâche était difficile, la confusion pleine d'ombres, l'entreprise immense. Les plus forts ont fléchi sous le fardeau, les plus austères ont cédé au milieu, les plus honnêtes ont été pris dans l'engrenage. Ce n'eût pas été trop de l'alliance du génie artistique, philosophique et moral. Mais qui oserait imposer à des temps pareils la logique impérieuse du devoir, plus grand dans les jours difficiles? Qui prendra la première pierre et criera : « On « n'écrit point quand on ne connaît point son « art! » Il faut qu'on le dise cependant, mais c'est à la société toute entière à comprendre le devoir, à imposer le salut! Pour nous, il nous suffit d'avoir jeté un cri d'alarme aux bonnes volontés! Puis, nous ne condamnerons, dans cette

lutte contre l'effort suprême des tyrannies ébranlées, contre les premiers abus des libertés naissantes, nous ne condamnerons que les plumes vénales, les écrivains courtisans du despotisme et trafiquants du vice !

CHAPITRE II

CONCLUSION

Quel admirable spectacle que celui de la naissance des beaux-arts! L'homme veut s'exprimer : le signe est son premier langage; il veut parler : il chante; il veut fixer les idées dans sa mémoire : il demande un procédé mnémonique à l'harmonie et au rythme; il veut les fixer à la vue : l'hiéroglyphe peint ce qu'il a chanté. Il parle, il lit, il écrit enfin : alors, ses premiers efforts lui servent, comme des débris de diamants, à des choses sublimes, les arts. Le signe et l'hiéroglyphe font la peinture et la sculpture; le chant fait la musique et la poésie.

On a dit que la poésie était due à la faiblesse des facultés humaines au berceau, et que par conséquent les plus grands poëtes étaient les premiers venus. Il serait plus juste de dire

qu'elle est le premier acte de puissance d'un être qui s'affirme en naissant. Chanter en s'essayant à parler, dessiner en s'essayant à écrire, l'image à défaut du mot propre, l'allégorie avant le raisonnement, l'apologue avant le syllogisme, le merveilleux, première tentative d'abstraction : ainsi se révèle l'intelligence humaine : *Vera incessu patuit Dea.*

Les premiers poëtes rendent de grossiers oracles, chantent les dieux, conseillent le devoir, célèbrent les premières victoires de l'homme sur les éléments, ou ses premières guerres pour la justice. Ils prennent part aux travaux qu'ils chantent : Orphée guide les Argonautes et descend aux enfers. Amphiarus est un des sept chefs de Thèbes et plus d'un Cyclique avait pris part à la guerre de Troie. Partout, dans l'Inde comme en Grèce, en Judée comme en Perse, l'antique poésie reste frappée des grandes scènes et des luttes gigantesques des premiers jours. Partout, elle immortalise les héros qui ont combattu l'anthropophagie (*victu fœdo*) et les sacrifices humains, dompté les éléments, inventé les arts utiles. Quels bienfaits les inspirés de la muse donnèrent aux peuples, Horace nous

l'a dit et le tableau est magnifique : arracher les hommes à la vie sauvage, leur annoncer Dieu, bâtir des villes, fonder la famille, la société, la religion, régler l'amour et le mariage, dicter les lois... Le poëte ainsi « divinisa » son art et lui-même :

Sic honor et nomen divinis vatibus atque
Carminibus venit.

Puis, les poëtes célèbrent les expéditions de peuple à peuple, qui étendent l'horizon du commerce ou qui vengent les lois de la société. Homère chante les héros, Tyrtée la patrie, Solon la justice. Plutarque rapporte que ce fut le poëte Thalès de Crête qui persuada par ses vers aux Lacédémoniens d'accepter les lois de Lycurgue et qu'il réussit ensuite à les guérir de la peste par la musique et la poésie : *Et vitæ monstrata via est.*

Tout ce qui se trouve de fiction dans ces enfers qui s'attendrissent, dans ces pierres qui se meuvent, dans cette peste qui cède au charme, ne peut en faire révoquer en doute le fond, entouré de brillants nuages. Le mythe, au contraire, confirme le fait : il faut que l'imagination

des premiers peuples ait été bien vivement frappée des effets de la poésie pour lui avoir attribué ces merveilles.

Ainsi la mission apparaît et l'on sent l'aigle au nid.

Ces premiers pas annoncent l'avenir. C'est une erreur de croire que la poésie ne soit que la compagne de l'enfance des civilisations. L'imagination primitive n'est guère qu'un instinct, elle ressent plus vivement les impressions et les rend plus naïvement; tout s'anime et vit aux yeux des enfants; ils parlent à leur poupée, ils tremblent devant les épouvantails qu'ils ont dressés : *Fingunt simul creduntque*. Cette faculté a créé la grande poésie imagée des premiers temps, mais elle ne fait pas toute la poésie. Que de matériaux meilleurs, que d'émotions plus grandes, que de ressources infinies apporte au poëte le progrès! La poésie s'élève avec la pensée, marche avec la science, grandit avec l'humanité. Le progrès n'est ni continu, ni fatal; il est attaché à la libre activité de l'homme, et représente ses succès dans la bonne voie; il permet l'erreur et suppose la décadence possible; si donc, nous trouvions que les arts n'ont pas

progressé, il n'en faudrait pas accuser ces instruments sublimes, mais l'ouvrier humain. Les hommes ont pu fléchir, s'arrêter, se fourvoyer; le génie humain n'a point de limites. L'essence de l'art est le beau, le vrai, le juste; plus la science, la philosophie et la morale feront de conquêtes : plus les arts enrichiront leur domaine, élargiront leur horizon, s'élèveront dans les cieux. La civilisation dépouille l'art de ses enveloppes de convention et des défroques du passé; le progrès des lettres est inséparable des progrès généraux qui exercent sur elles une action puissante; mais les arts ont leur place dans la grande armée de la civilisation; s'ils triomphent avec elle, souvent ils en sont les éclaireurs, et quand le génie, entraînant le bataillon sacré, emporte la victoire, l'armée entière a vaincu. Vico se trompe. La poésie grandit avec la civilisation.

Le progrès des lettres est possible et il est visible. Comparez l'idéal de la poésie dans les différents siècles : vous le verrez progresser avec l'esprit humain.

Et quels puissants ouvriers de la vigne que la poésie, le roman et le théâtre. Ils parlent la

langue de tout le monde, ils prennent tous les tons; aucune corde ne manque à leur lyre, aucune flèche à leur carquois. Convaincre par l'émotion ou désarmer par le rire, quelle influence! Ils analysent, dissèquent, mettent à nu les passions, puis ils reconstruisent, ils personnifient, ils créent. Le théâtre fait mieux. Ne savez-vous pas lire, qu'importe? il vous prend par tous les sens à la fois, il vous fait témoin, acteur, complice de ses sujets; à l'éloquence du style, au prestige de la mise en scène, il ajoute tous les charmes de la vie : le costume, la beauté, le geste, la voix, la passion d'interprètes inspirés; le récit prend corps et âme, les lieux apparaissent ou revivent sous la baguette féerique; poëte, peintre, musicien, acteur, tout concourt et tout disparaît : l'action s'agite, le héros parle, prêche, émeut, séduit; le drame palpite et triomphe; c'est la réalité, c'est l'idéal, c'est la vie.

Poésie, théâtre ou roman, l'art littéraire ose tout, peut tout. Quel pilier de temple lui résistera? Sur quel préjugé s'ébrêchera son glaive? Les tyrannies sociales, il les attaque en face; la famille, la société, l'homme, le citoyen, les

dieux, s'arrête-t-il jamais devant rien? Élever des pavois à l'idée persécutée, au lutteur martyr, des piloris aux ridicules et aux abus, fait sa force et sa joie! Rendre le sentiment plus utile, la raison plus belle, la beauté plus séduisante, qui le peut mieux que lui? Il ne reculera devant aucun cercle de l'enfer social, devant aucun sombre repli du cœur humain. Il n'est pas une grâce qui ne lui prête sa ceinture, il n'est pas une horreur qu'il n'ose pénétrer, il n'est pas une puissance qu'il n'affronte. Il est toujours Orphée: il annonce les dieux et attendrit l'enfer; toujours Amphion : à sa voix s'élèvent les barricades; toujours Calchas : il venge la famille; toujours Tyrtée : il venge la patrie; toujours Voltaire : il venge l'humanité. Il est Aristophane et il châtie les mœurs ; il est Solon, Amphiarus, Lycurgue, il réforme les lois.

Cléon a beau triompher dans le forum; Aristophane le fustige sur la scène. La guerre a beau régner; Rabelais mettra Picrochole au pilori. La superstition ligue en vain les rois contre les peuples; la *Chanson des Gueux* répond à la Saint-Barthélemy. La coalition marche-t-elle contre la France; la *Marseil-*

laise mène à la victoire les quatorze armées. Les *Girondins*, de Lamartine, c'est 1848 en France; la *Muette de Portici*, c'est 1830 en Belgique. Que les pédants se tiennent bien; les *Précieuses ridicules* vengeront le bon sens et la bonne langue. Que le pape hésite à abuser de ses foudres; Renard sera excommunié par l'âne; Gringore opposera à *Mère Sotte l'Église*, la *Sotte Commune*; Rabelais opposera l'abbaye de Thélème à Papimanie. Si un peuple s'oublie soi-même, la renaissance des *Niebelungen* concourra à rendre l'Allemagne au patriotisme. Si l'histoire n'est plus qu'une langue morte, un romancier comme Walter Scott lui rendra la vie. Si la chevalerie se fourvoie, gare à *Don Quichotte;* si les économistes se trompent, place à l'*Homme aux quarante écus*; si les socialistes vont trop loin, gare à *Jérôme Paturot!* Dickens et d'Israëli ont préparé autant de réformes que Cobden. Pétrone venge Rome opprimée par Néron; Shakespeare venge les sorciers brûlés par les rois; Dante venge le peuple profané par son siècle. *Tartufe* et *Mahomet* sont des événements; les *Plaideurs* font une révolution au palais; *Figaro* prépare une révolution politique; dans la *Case*

du père Tom, il y avait une révolution sociale. L'art s'appelle Légion ! Sera-t-il le bataillon sacré du progrès, ou la horde de Vandales de la décadence? A cette question, sans rabaisser les conditions plastiques et philosophiques de l'art, on peut hardiment répondre : « Tout dépendra de « son immoralité ou de son élévation morale. »

*

J'ai essayé de montrer comment les grands écrivains atteignent les sommets moraux de leur art, comment des mœurs perverses, un milieu corrompu, les tentations du métier, l'ignorance et l'erreur, déjouaient les meilleures intentions, creusaient l'ornière de l'immoralité littéraire.

On pourrait résumer en un mot les lois de l'art : L'art doit être humain.

Humain, car l'homme vit dans la vie générale et dans l'ordre universel. Dans l'art, cet ordre est représenté par l'idéal, et l'idéal humain, c'est la logique de l'esprit et du cœur, respectée dans les caractères, dans les situations, dans toute la mise en scène des sentiments, des idées et des mœurs, dans l'équilibre d'une œuvre. Le vrai, c'est le vraisemblable.

Humain, car l'homme est à la fois physique, intellectuel et moral. L'art, comme lui, doit être une harmonie, et l'on déprave l'art aussi bien par le despotisme du sentiment que par la religion des sens.

Le génie jusqu'ici a su et senti cela, et bien d'autres choses encore. Le génie moderne perdrait-il de sa liberté, s'il possédait quelque peu la science de son art? M'est avis que la science concourt à l'audace et qu'on ne se sent jamais si puissant et si libre que lorsqu'on se possède dans la plénitude de sa conscience.

« Combien il est insensé, dit Weber, de croire « qu'une étude appliquée des moyens rende le « génie boiteux. C'est seulement de leur possession magistrale qu'émane la liberté du pouvoir créateur. »

Que des écrivains, héritiers de trois siècles de gloire, investis d'une mission aussi sainte, d'une responsabilité aussi grande, d'une confiance aussi honorable, n'aient pas cherché ou trouvé le secret du bien, connu de leurs devanciers; que le talent paraisse avoir perdu pour la première fois le sens moral; cela n'étonnera que ceux qui ne connaissent pas les difficultés des

époques de transition, où l'avenir à peine né se mêle au passé vivant encore, où la société n'a d'assises que des ruines à demi-restaurées; cela n'étonnera que ceux qui ne savent pas combien les premiers essais de liberté et de propriété, comme les premières moissons d'une terre déboisée, peuvent produire de plantes parasites ou d'ivraie mauvaise. Mais est-il un noble esprit qui ne s'en inquiète, un cœur droit qui ne s'en alarme, une conscience amie du bien qui ne proteste, un homme de bonne volonté qui n'appelle le remède? Le remède est dans la science du bien et dans les mœurs.

Le public ne doit plus conspirer avec la corruption, rester complice de la profanation! Qu'il laisse le théâtre immoral aux lorettes, et les romans malsains aux boudoirs impurs; qu'il forme son goût aux lumières de sa conscience et ses mœurs au feu de la justice!

« Si parmi les lecteurs, il est quelques mal-
« heureux, s'écrie la *Revue des deux mondes*,
« sur lesquels ce roman ait laissé une trace,
« qu'ils prennent un fer rouge et qu'ils cauté-
« risent vivement la plaie! »

Les écrivains prétendent servir la civilisation,

réformer la société; qu'ils aient les mœurs des apôtres et la science des philosophes.

Les écrivains sont plus intéressés à cela qu'ils ne le pensent; se figure-t-on que l'avenir appartienne aux méprises d'une époque troublée, se laisse prendre au hasard du charlatanisme ou au génie du désordre? Non. La postérité jugera sévèrement les hommes et plus sévèrement les œuvres. Elle demandera compte aux auteurs du devoir, aux livres du progrès. Ce n'est pas devant elle qu'on osera défendre les chefs-d'œuvre immoraux et les bacchanales du génie!

La gloire n'adoptera que les œuvres viriles, morales et saines.

La gloire de la France et la civilisation européenne sont en cause. L'héritage de Rabelais et de Montaigne, de Racine et de Molière, de Voltaire et de Rousseau, sera-t-il livré aux dissipateurs? La rénovation sociale sera-t-elle compromise par les hommes du sacerdoce littéraire? Le plus puissant agent du progrès trahira-t-il le progrès? Il s'agit bien ici de politique! il est question de vie ou de mort! La lutte produit la civilisation; les honnêtes gens de tous les partis ont le même intérêt : veulent-ils être trompés

encore en laissant glorifier la corruption sous le masque de leurs idées? Veulent-ils accepter dans leur rang la décadence portant leur bannière? Non! cent fois non! il faut que tous les partis jugent leurs écrivains, qu'aucun n'accepte de saltimbanque, même dans sa musique; que tous répudient les faux prophètes; que tous crient aux apôtres trompeurs : « Vous trahissez nos « idées et ne les servez point! Vous défigurez « notre philosophie! Vous profanez notre reli- « gion! Vous perdez notre démocratie! Vous « brisez la morale! Arrière les marchands du « temple! »

*

Telle est l'utilité de ces études, et, lorsque le problème aura été traité contradictoirement, suffisamment élucidé, si l'écrivain, pressé de produire, aveuglé par des paradoxes, ou insoucieux de la science morale, ne rentre pas dans les voies du juste, l'opinion du moins sera armée contre le virus caché; l'instinct moral, qui a tant de fois protesté, protestera plus souvent, en meilleure connaissance de cause, et la con-

science publique, mieux éclairée, saura distinguer la vierge féconde de la courtisane illustre.

L'homme qui séjourne dans un air vicié, s'y habitue; dites-lui que l'air qu'il respire est malsain, il ne vous croira pas, et ce poison lent gâte son sang, corrode sa poitrine, le menace de phthisie ou de rachitisme. Menez-le dans la vivifiante atmosphère des campagnes : à son retour, l'odeur méphitique le frappera, le danger sera connu, conjuré.

S'il faut en croire des accusations, confirmées par ces études, l'air littéraire de notre époque est corrompu; — je ne parle plus seulement de la France, il y a des miasmes partout, la littérature française est respirée dans les deux mondes, et il se trouve malheureusement encore des peuples impuissants à créer leur art, des esprits qui aiment à vivre d'émanations étrangères. — Ceux qui s'enivrent de cette atmosphère ne croient pas au danger : observez ces indulgences souriantes d'hommes de cœur, ces théories captieuses d'hommes d'esprit, cet éclectisme tolérant de philosophes, ces complicités admiratrices de citoyens libres, cette camaraderie aveugle d'esprits légers, qu'on ren-

contre si fréquemment dans la critique et dans la société! Tous les chefs-d'œuvre semblent bons à respirer et le premier livre dont le succès est bien exploité devient pour l'ignorant un chef-d'œuvre. Mais de nombreuses plaintes dénoncent le danger, de fréquentes défaillances, d'éclatantes apostasies le constatent, des chutes célèbres, de grands échecs politiques en montrent la gravité. La décadence des mœurs suit la corruption des lettres et la société menace de tomber avec elles. Ah! cherchons l'air libre et pur, impreignons-nous d'idées saines. Puis, rentrons dans ce milieu malsain et nous sentirons les miasmes, nous pourrons comprendre et dénoncer le danger, et puisse alors le bon sens public délivrer, de cette peste, le génie, qui n'est rien sans la conscience, et la société, qui n'est rien sans les mœurs!

Plus qu'aucun autre peuple, la France a élevé la voix contre des erreurs qui trahissent sa gloire, contre des vices qui compromettent son avenir. Ce n'est pas la France littéraire que représentent ces écrivains. J'en atteste les Lamartine, les Aug. Thierry, les Toqueville, les Charras, les Lanfrey, les Bastiat, les Proudhon,

les Edg. Quinet, les H. Martin, les Claude Bernard, les Renouvier, et bien d'autres penseurs sans popularité, mais non sans talent. Ce n'est pas la France honnête que peint cette littérature, c'est la France du préjugé et de la corruption. Ce n'est point Paris qui fait ces succès dangereux, c'est le Paris du demi-monde, le Paris des boulevards, le Paris des étrangers et non le Paris du droit et de la famille. C'est tout ce qu'on y voit bouillonner et briller à la surface : l'écume enfin! Non, le peuple français n'a pas délégué son honneur à cette Bohême!

Et si la France ne suffit pas, que le monde vienne à la rescousse! que la proscription du dehors vienne en aide au mépris des honnêtes gens du dedans! La vraie France ne veut pas que le monde la croie peinte, représentée, glorifiée, dans ces œuvres qui courtisent le vice ou qui flattent les préjugés. Que l'Europe établisse un cordon sanitaire contre cette épidémie et que la corruption meure, étouffée par la réprobation générale!

Les mauvaises mœurs font les tyrannies et les mauvais livres perdent les révolutions les

plus justes. Un peuple meurt, faute de caractères et de consciences. La démocratie française sait cela! Crions donc avec elle, contre elle, s'il le faut: « Arrière les chefs-d'œuvre malsains! A bas les illustrations suspectes! La morale, voilà la première condition des grandes œuvres; la conscience, voilà le juge souverain de l'art. Sans mœurs, point de société; sans moralité, point de génie! »

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

I. Préface . . . . . I à X

LIVRE I. — LA QUESTION.

I. L'accusation.

Les progrès de notre époque 3

Ses dangers 9

L'accusation est générale contre la littérature française 14

II. Questions préalables.

La question a été plusieurs fois soulevée . . 19

Fins de non recevoir qu'on lui oppose . . . 21

Nouveaux paradoxes 28

III. La question.

Comment elle doit être entendue. 37

LIVRE II. — L'ÉCRIVAIN.

CONSCIENCE ET GÉNIE.
Le beau 47
Mœurs de l'écrivain 50
Le génie-Dieu 63
Le génie humain 71

LIVRE III. — LES ŒUVRES.

CHAPITRE I. — MISE EN SCÈNE DE L'IDÉE.

I. LOGIQUE DES CARACTÈRES. En quoi réside la portée morale d'une œuvre 81
EXEMPLES : LA RÉHABILITATION PAR L'AMOUR.
Le chariot de terre cuite, par le roi Soudraka. 84
Le roi s'amuse, par V. Hugo 96
Lucrèce Borgia, par le même . . . 103
Marion de Lorme, par le même. . . 107
La vision d'Alberic 108
Le Tisserand de Ségovie 109
Erreur de V. Hugo 111
La dame aux camélias, de M. Dumas fils, et *Rédemption*, par M. Feuillet. 113
Le père Giboyer, par M. E. Augier . 115
Le mariage d'Olympe, par le même . 117
Diane de Lys, par M. Dumas fils . . 123
Le sage et le fou, par M. Méry . . . 128
Les faux ménages, par M. Pailleron . 130

LOGIQUE DES CARACTÈRES. *La pierre de touche*, par MM. Sandeau et Augier 134
II. LOGIQUE DE LA CONSCIENCE.
L'AMOUR. *Lélia*, par G. Sand 141
Ladislas Bolski, par M. Cherbuliez. . 150
LA RELIGION DES SENS 156
LE DIVORCE 159
III. LOYAUTÉ DANS LA CRÉATION DES TYPES. La thèse religieuse : *Sybille*, par M. Octave Feuillet ; *Melle de la Quintinie*, par G. Sand ; *Maison tranquille*, par M. Em. Leclercq :
Les types 169
Les dénouements. 180
La thèse 187
Nathan le sage, par Lessing 196
IV. DE LA MESURE.
LE RACHAT DES FAUTES. *La Fleur des saints*, etc. 205
Le porc de V. Hugo . 208
LA PROVIDENCE. St François 211
L'IDÉE DE SOLIDARITÉ 212

CHAPITRE II. — L'ART DOIT ÊTRE HUMAIN.

I. LE FOND : L'art profane, l'art mystique et l'art sensuel. 221
L'ADULTÈRE. *Yseut*, de Chrestien de Troye, et *Raphaël*, de Lamartine 225
L'AMOUR. Les épouses du Christ et les époux de la Vierge, etc. 227

La paternité. *Amis et Amile*, et le *père Goriot* 232
L'amitié. *La Messiade*, *Don Carlos* de Schiller, *la Fleur des saints*, *le Clou d'or* de M. Sainte-Beuve. 233
L'amour filial. Berthe, Le Champi, et St Pacôme 237
L'honneur. *Rose et Blanche*, Jacques, et Ste Élisabeth. 237
Le devoir des rois. *Guillaume d'Angleterre*, par Chrestien de Troyes, *la Vision de Tondalus*, le confesseur de Ste Élisabeth, etc. 239
L'amour du ciel 241

II. Les détails.
Chateaubriand, Lamartine, G. Sand. 243
L'Amour et *la Femme* de M. Michelet. 245
Le Roi s'amuse et *Marion de Lorme* . *ib.*
Lucrèce de M. Ponsard. 249
Tartufe, et le *Mauvais lieu*, de Regnier 251
Le réalisme. *Fanny*, etc. 256
La renaissance du mysticisme : *Une Vieille Maîtresse*, par M. Barbey d'Aurévilly 261
Le Ciel, par l'abbé Marc 262
Note sur les poésies de M. F. Coppée. 270

CHAPITRE III. — DE L'IDÉAL.

I. Les maîtres.
Homère 273

Valmiki 280
Virgile et Dante 283
Les trouvères : *Berthe aux grands pieds* 284
Hamlet 290
Autres moyens d'idéaliser l'art . . . 293
II. L'ÉPOQUE MODERNE.
Défaut de grandeur morale 297
Le Faust, de Göëthe 301
Job et *Prométhée* 305
Les Misérables, de V. Hugo, etc. . . 308
III. L'HISTOIRE.
Charlotte Corday et *Lucrèce*, de Ponsard. 321
Notre-Dame de Paris, par V. Hugo. . 324
Le Prophète. 326
IV. LES HÉROS.
Les héros pleureurs. 331
Les héroïnes de la prostitution . . . 333
Les héros du suicide 338

CHAPITRE IV.

NOTE SUR LES BEAUX-ARTS 345

CHAPITRE SUPPLÉMENTAIRE.—M. DUMAS FILS.

Pourquoi ce chapitre 353
Les idées sociales de M. Dumas fils 360
Leurs contradictions, par lui-même 364
Ses idées sur l'art 378

Leurs contradictions dans ses œuvres :
Histoire de ses pièces. 383
Ficelles de l'auteur. 391
Logique de ses pièces.
La Dame aux camélias et *Diane de Lys* 396
Les Idées de Madame Aubray . . . 397
La Princesse Georges 399
L'Ami des femmes 405
Une Visite de noces 409
Encouragements à la prostitution, etc. . . 411

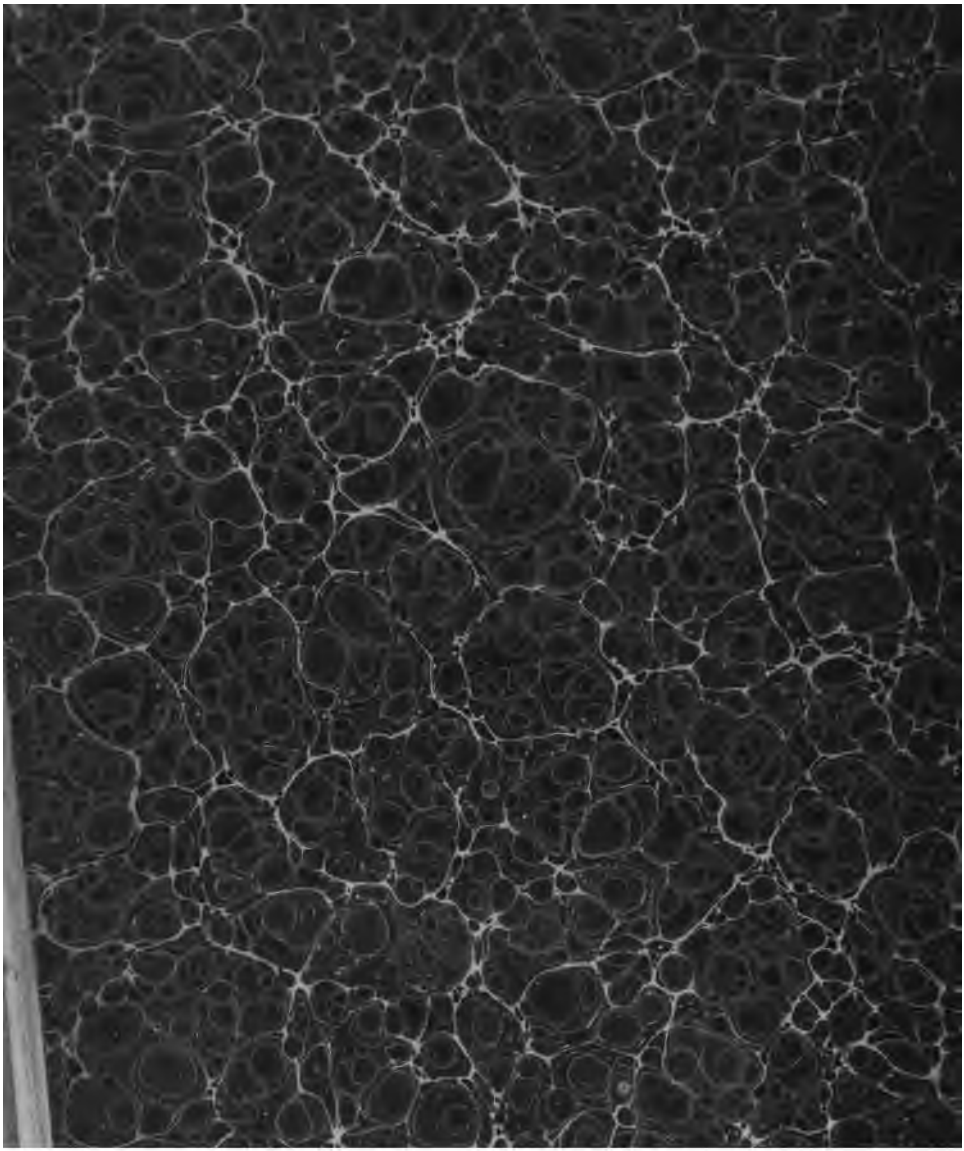
LIVRE IV. — CONCLUSION.

CHAPITRE I. — LES CAUSES.

I. La liberté littéraire 417
La propriété littéraire 419
L'époque transitoire et le progrès social . . 421
Imitation de Schakespeare. 422
Œuvre démocratique. 424
II. Le métier. 427
La critique 440
Les résultats. 445
III. Le despotisme 447
Le divorce du christianisme et de l'art . . 451

CHAPITRE II. — CONCLUSION.

Puissance de l'art. 455
Nécessité de le moraliser 463
CONCLUSION 467



3 2044 020 266 946

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE NOV 11 1924

APP - 8 ILL

CANCELLED

WIDENER

FEB 1 0 1996

CANCELLED